

Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 80.

Januar bis December 1884.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 80. Bande

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Leitartikel.

- Arnold, H. v., Ueber die Auffassung und den Vortrag von Gesangs-Compositionen des XVII. Jahrhunderts 193.
Das neue Gewandhaus in Leipzig und dessen Einweihung 529. 541.
Der Allgemeine Deutsche Cäcilien-Verein 365. 381. 431. 489.
Des Nidel-Vereins Kunstsahrt nach Bremen 470. 483.
Draefese, F., Die Charakteristik der Tonarten 357.
Fib, L., Wolfram's und Wagner's „Parsifal“ 317. 326.
Halkbrenner, A., Reinheit der Intonation im Orchester 543.
Kazanski, S., Die Harmonie der russischen Volksmusik 149. 173.
Köhler, Louis, Meyerbeer in seinen Opern 33. 45. 53.
Krehschmar, S., Skizze zur Geschichte der Opernouverture 297.
Langhans, W., Felix Draefese's Oper „Gudrun“ 501.
Laurencin, Dr. F. P., Die Suite in ihrer formellen und wesentlichen Stellung zur Gegenwart und Zukunft 373.
Die Accorde und deren psychologisch-symbolische Bedeutung 457. 481. 490.
Meinardus, L., Marschner's letzte Oper „König Hiarne und das Tyringschwert“ 65.
Nohl, L., Zu Liszt's Geburtstage 449.
Pohl, R., Zum 25 jährigen Jubiläum des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins 233.
Richter, C., Ueber selbstständige Clavierprälimdien, insbesondere Chopin's Op. 28 und Op. 45 113.
Die Theilwiederholungen in den Formen der Instrumentalmusik 509. 517.
Schlösser, L., Die Cultur der Renaissance in Italien und ihre Feste 21.
Beiträge zur Aesthetik der Fugenform 213.
Fortsetzung der Beiträge zur Aesthetik der Fuge. Die Aufgabe des Führers 421. 429.
Schmidt, Dr. J., Louis Spohr's hundertjähriger Geburtstag am 5. April 1884 162.
Die nachtheilige Einwirkung der Stimmungsdifferenzen auf die artistischen Leistungen und auf die Instrumenten-Industrie. Musikisch betrachtet 393. 401. 413.
Die Einweihung des Neuen Gewandhauses in Leipzig 541.
Spiegel, W., Ueber das Stimmen der Streichinstrumente 423.
Stern, A., Vorpiel zur Eröffnung der Tonkünstler-Versammlung in Weimar 257.
Tonkünstler-Versammlung zu Weimar 259. 265. 277. 285. 301. 309.
Vor den Bühnenfestspielen des Jahres 1884 325.
Witt, Dr. F., Ein Schlusswort über den deutschen Cäcilien-Verein 489.
Wolzogen, S. v., Zu Neujahr 1884 2.
Richard Wagner's Frauengehalten 29.
Zum fünfzigsten Jahrestage der „Neuen Zeitschr. für Musik“ 161.
Zum einundfünfzigsten Jahrgang der „N. Zeitschr. f. Musik“ 1. 13.
Zum 13. Februar 1884 77.

II. Besprechungen und Recensionen.

- Ahlborn, A., Op. 2. Ungarisch. Vierhändige Clavierstücke 123.
Albert, E. d', Op. 1. Pianoforte-Suite 378.
Album für Harmonium od. Orgel und Violinchor 211.
Album für Orgelspieler, Bief. 78. 346.
Anding, J. M., Männergesänge verschied. Componisten 294.
Ansforg, C., Sonate (F-moll) f. Pfte 536.
Appel, C., Op. 13—46. Werke für Männergesang 399.
Arndts, M. v., Lieder d. Epos „Dreizehnlinden“ 170.
Arnold, J. G., Concert für Violoncell 62.
Asthon, A., Op. 8. Drei Lieder für 1 Sgft. mit Pfte 466.
Bagge S., Op. 14. 24 kurze Clavierübungen 343.
Band, C., Op. 77. Lyrische Stücke für Violine mit Pfte 370.
Baumgärtner, S., Lied von Sorent f. 1 Sgft. m. Pfte 466.
Becker, A., Op. 27. Adagio für Violine und Orgel 146.
Becker, R., Op. 22. Zwei Lieder f. 1 Sgft. m. Pfte 479.
Becker, W. C., Op. 105. Vier Gesänge für Männerchor 537.
Beethoven, L. v., Op. 40 u. 50. Violin-Romanzen m. Orgel- oder Harmoniumbegl. bearb. von Alb. Tottmann 182. 343.
Behr, S., Op. 8. Der Frühling, Pfte-St. Op. 9. Drei Lieder 273.
Bella, J. R., Drei Lieder f. 1 Sgft. m. Pftbegl. 62.
Beltjens, J., Modulationen in d. alt. Kirchentonarten f. Orgel 170.
Berger, Wilhelm, Op. 11. Lieder u. Gesänge 145. Op. 13. Fünf Lieder 74. Op. 14. Drei Clavierstücke 293.
Besendahl, F., Op. 28. Frühlingsluft. Im Wiesengrün 343.
Bibliothek für zwei Claviere, herausgeg. v. Ant. Krause 363.
Blumner, M., Op. 35. Königspalm für Soli, Chor u. Orchester 191.
Bödecker, L., Op. 19. Denkzeichen trüber Stunden. Op. 21. Drei Fantasiestücke für Violoncell und Pfte. Op. 22. Sonate für Pianoforte und Violine. Op. 23. Capriccio für Violoncell und Pianoforte. Op. 24. Romanze für Violoncell und Pianoforte. Op. 25. Drei Capriccios für Pianoforte 444.
Bohm, C., Op. 295. Händel und Gretel 191.
Bolt, D., Op. 59. Drei instructive Sonatinen f. Pfte 182.
Bromberger, D., Op. 3. Fantasie-Ballade f. Pfte 273.
Brossig, M., Op. 8^b. 52. 53. 54. 55. Orgelcompositionen 146 u. 191.
Brüll, J., Op. 42. Suite für Violine mit Clavierbegleitung 370.
Brunn, A., Präludio für Orgel 363.
Caro, P., Op. 1. Sechs Clavierstücke 435.
Claassen, A., Op. 10. Zech- und Minnelieder 465.
Cornelius, B., Drei rheinische Lieder für Bariton m. Pfte 419.
Coppex, F. le, Op. 17. D'Alphabet. Etudes fac. p. Piano 435.
Cowan, J. S., Deux Morceaux p. Piano 170. Symphonie 507.
Daab, S., Op. 8. Psalm 23 f. 1 Sgft. mit Pfte 211.
Dietrich, A., Op. 36. Vier Lieder f. 1 Sgft. mit Pfte 389.
Döring, C. H., Op. 54. Melodische Vortragstudien f. Pfte 363.
Dont, J., Beethoven's Sonaten für Clavier und Violine 201.
Draefese, F., Op. 22. Requiem 205. „Gudrun“, Oper 501.
Drath, Th., Op. 58. Choral-Zwischenpiel. Op. 59. Memorir-Prälimdien für Orgel 191.

- Dregert, A., Op. 52. „Wein her“ 74. Op. 53. Drei Lieder 479.
 Drehschod, F., Op. 5. Deux Morceaux p. Piano 342.
 Dulken, F. D., Op. 145. Messe solonelle 549.
 Dvorák, A., Op. 50. 3 neugriechische Gedichte f. 1 Egt. mit Pfte 388.
 Eilers, A., „Der arme Taugenichts“, Lied f. Baß m. Pfte 419.
 Ert, L., Deutsche Liedertafel 263.
 Ernest, G., Op. 4. Vier Intermezzi f. Pfte 170.
 Faunier, B. C., Dialogues pour Violon et Violoncell 389.
 Fehland, C., Op. 6. Aus dem Walde, Poet. f. Pfte 410.
 Feller, G., Zwei Lieder f. 1 Egt. m. Pfte 353.
 Fint, C., Op. 71—74. Orgelstücke 371.
 Fisenhagen, W., Op. 22. Drei kleine Stücke f. Cello u. Pfte 146.
 Förster, A. M., Op. 10. „Thunelba“ für großes Orchester 51.
 Förster, Alb., Op. 87. Sechs Lieder f. 1 Egt. m. Pfte 479.
 Forberg, F., Op. 33. Cello-Studien ohne Daumenaufsatz 410.
 Frank, Ed., Op. 43. Bierzig Clavierstücke 353.
 Frank, Paul, Kleines Tonkünstler-Lexikon 123.
 Fuchs, A., Op. 12. Ungarische Suite f. Pfte zu 4 Hdn. 478.
 Fuchs, R., Op. 34. Präludien für Pianoforte 273.
 Gade, N. W., Recitativ u. Romanze aus d. Oper „Mariotta“ 51.
 Gaub, Josef, Op. 4. Aus sommerlichen Tagen 170. Op. 11. Zwei Lieder für Männerchor. Op. 23. Drei Männerchöre 537. Op. 24. Walzer, Humoreske f. Pfte 435.
 Gerlach, Th., Suite für Clavier. Wiegenlied 293.
 Gernsheim, F., Op. 36. Stimmungsbilder, 4 Clav. St. 379. Op. 34. Vier Lieder f. 1 Egt. mit Pfte 479.
 Giehl, J., Op. 2. Zwölf Lieder f. 1 Egt. m. Pfte 455.
 Gleich, F., Op. 37. Scene u. Arie f. Violine m. Pianoforte 370.
 Godard, B., Trois fragments poétiques pour Piano 379.
 Goldschmidt, A. v., Lieder und Gesänge f. 1 Egt. m. Pfte 479.
 Gottschalk, A. W., Neues Mendelssohn-Album f. Orgel 346.
 Gouby, Jos., Op. 75. Drei Lieder f. 1 Egt. m. Pfte 354.
 Gounod, Ch., Die Erlösung, geistl. Trilogie 67. Meditation sur le 1. Prélude de J. S. Bach p. Sopr. et Chœur, Viol., Orgue. — Mel. av. Piano par Alb. Tottmann 182.
 Gouby, L., Op. 73. Frühlings-Erwachen. Cantate f. Männerchor 465.
 Grünberger, L., 24 Kinder-Lieder 145.
 Grimmauer, F., Op. 60. Transcriptionen classischer Musikstücke f. Violoncello u. Pfte Nr. 7. Gavotte von Padre Martini 526.
 Gumbert, F., Transcriptionen für Horn mit Pfte-Begleitung 427.
 Haln, S., Fünf zweistimmige Confirmationsgesänge 427.
 Hallén, A., Op. 23. Schwedische Rhapsodie 502.
 Hamma, F., Op. 16. Theoretisch-praktische Clavierschule 42.
 Handrock, J., Op. 94 u. 95. 2 Sonatinen f. d. Pftunterricht 229.
 Handweg, J., Op. 16. Frei durch die Arbeit für 4 Hft. 315.
 Op. 17. Drei Gesänge f. 4 Hft. 465.
 Hartog, C. de, Op. 51. Scandinavischer Marsch und Sevilliana f. Orchester 287. Op. 53. Aus dem Kinderleben 170.
 Haste, G., Op. 50. Erste Erfolge, 12 Stücke f. Pfte zu 4 Hdn. 478.
 Hecht, G., Op. 18, Op. 19. Lieder f. 1 Egt. mit Pfte 409.
 Hennig, A., 21 kurze lateinische kirchliche Gesänge 229.
 Hennig, C. M., Op. 1. Sonate in Emoll für Pianoforte 293.
 Henriques, R., Hochzeitsmarsch 228.
 Heuberger, Mich., Die Abenteuer einer Neujahrnacht. Rom. Oper 437.
 Hering, C. C., Op. 43. 30 gebräuchliche Chormelodien 201.
 Hermann, F., Op. 23. Meistertstudien für Violine 371.
 Herrmann, C., Op. 6. Sechs Concert-Studen f. d. Violine allein 371.
 Herzog, J. G., Op. 52. Ahtzehn Orgelstücke 146. Op. 53. Zwölf Tonstücke für die Orgel 440.
 Hesse, W., Op. 4. Der Königspalm (Psalm 21) f. Männerchor 537.
 Hebel, M., Op. 10. Concert (Emoll) für Violoncell 343.
 Hoffmann, S., Op. 67. Sonate für Violine und Pianoforte 343.
 Hoffmann, A., Op. 5. Zehn Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 455.
 Horn, C., Op. 14. Sonate f. Pfte 398. Op. 16. Vier Lieder 399.
 Holländer, G., Op. 18, 19. 2 Fantasies sur les motifs de l'Opéra p. Violon et Piano 379.
 Huber, S., Op. 1. Weihegesang nach dem 8. Psalm 550. Op. 6. Album. Zwölf vierhändige Clavierstücke 427.
 Hüllweck, C., Op. 5. Air und Gavotte für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte 379. Op. 7. Arioso für Violoncell und Orgel oder Pianoforte 440.
 Jacoby, W., Op. 13. Concert (Edur) für Pianoforte und großes Orchester 266.
 Jadaßohn, C., Op. 74. Zehn Kinderlieder 315. Lehrbuch der Harmonie 367. Lehrbuch des einfachen, doppelten, drei- u. vierfachen Contrapunktes 469.
 Jähns, Fr. W., Op. 65. Laterna magica. 6 Tonbilder f. Pfte 273.
 Jienmann, C., Op. 1. Zwei Lieder für Männerchor 537. Op. 43. Vier Lieder für Männerchor 537.
 Kalender für Musiker für 1885 387.
 Kalkbrenner, A., Die Organisation der Militärmusik-Chöre aller Länder 201.
 Kaffner, G., Gebet. Chor für vier Männerstimmen 479.
 Kauffmann, C., Op. 17. Lieder für 1 Singstimme mit Pfte 455.
 Kaufmann, F., Op. 11. Zweite Sonate (Emoll) f. Pianoforte 531.
 Kiel, Fr., Op. 82. Sechs Motetten für gemischten Chor 137.
 Kindischer, L., Lieder des Mönches Eiland f. Barit. m. Pfte 343.
 Kirchner, F., Op. 94. Vier Lieder a. d. Trompeter u. Säckfingen 479.
 Kleffel, A., Op. 31. Sieben Liebeslieder für eine Singstimme 19. Op. 34. Romanze für Violine mit Orch. 370. Op. 35. Volks-tänze f. Pfte zu vier Händen 427. Op. 36. Sechs Gefänge für eine Singstimme m. Pfte 479. Op. 37. Vier Clavierstücke 379.
 Klinghardt, A., Op. 37. Symphonie (Edur) Nr. 3 78.
 Korell, C. M., Op. 4. 5. u. 7. Album f. vierstimm. Männerges. 465.
 Kotet, J., Op. 8. Sechs praktische Studien für die Violine 371.
 Kremser-Album für Pianoforte 435.
 Kretschmer, B., Op. 8. Der Mutter Lied, f. 1 Singst. m. Pfte 466.
 Krimling, F., Op. 18. Traute Heimath. Op. 24. Glückliche Stunden. Op. 29. Schiffers Traum. Op. 30. Wirrendes Täubchen f. Pfte 342.
 Kurgewell, L., Op. 5. Drei Herbstlieder f. Bar. m. Pfte 419.
 Kwas, J., Op. 11. Capriccia. Op. 12. Zweite Gavotte f. Pfte 170.
 Lassen, C., Op. 75. Sechs Lieder f. 1 Singst. m. Pfte 388. Op. 78. Zweite Symphonie (Edur) für großes Orchester 337. Ballet-Musik aus „Ueber allen Zaubern Liebe“ 182.
 Laub, B., Marche funèbre à la mort de J. Tourguéneff 273.
 Lazare, M., Op. 36. Introduction und Presto 146.
 Le Beau, L. A., Op. 12. Acht Präludien für Clavier 353. Op. 17. Sonate Edur für Violoncello u. Pfte 498.
 Lewandowski, L., Op. 32. Zwei Trinklieder aus alter Zeit 479. Op. 34. Rhapsodie hebraïque pour le Piano 379.
 Liszt, F., „Von der Wiege bis zum Grabe“. Symphonische Dichtung für großes Orchester 221. Das Königslied f. Chor u. Orch. 445. Der Choral „Hun danket alle Gott“ für die Orgel gesetzt mit Chor und Begleitung der Trompeten, Posaunen und Pauken ad lib. 507. Salve Polonia. Interlud. a. d. Orat. „Stantislaus“ für Orchester und für Pianoforte zu zwei Händen 511.
 Löw, J., Op. 482. Idylle. Op. 283. Mein Ideal, Pftstücke 342.
 Lohse, D., Op. 3. Drei Gesänge für vierstimm. Männerchor 537.
 Mac-Dowell, C. M., Op. 17. 2 Fantasiestücke f. Pfte 3. Concertgebrauch. Op. 18. 2 Stücke f. Pfte 435.
 Madenjie, A. C., Colomba. Lyrisches Drama 345.
 Maljzewski, J., Op. 8. Dix Mazourkas p. Piano 379.
 Marchner, S., „König Hiarne u. d. Thüringschwert“, Oper 65.
 Mayer, C., Op. 47. Sonate f. Pfte u. Cello 544.
 Melodische Tonstücke für Pianofortespielder 229.
 Mergner, F., 28 geistliche Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung und 20 weltliche Lieder 479.
 Merzen, C., Op. 10. 4 Lieder m. Pfte. Op. 12. Wohin? Fantasiest. f. Pfte. Op. 16. 8 Lieder m. Pfte. Op. 25. Souvenir d'une Matinée musicale à Weimar. Morc. pour Piano. Op. 70. 72. Streichquartett 390.
 Merzke, C., Op. 14. Improvisationen über berühmte Lieder für Pianoforte 86. Op. 19. Richard Wagner's Parsifal-Concert-Paraphrase für Pianoforte 274.
 Mettenleiter, S., Op. 38. „Die heilige Afta“ 125.
 Mettenleiter, Fr., Op. 37. Vierstimm. Gef. f. Männerstimm. 294.
 Meyer, L. S., Op. 66. Im Schwarzwald. Op. 68. Am Comersee. Op. 69. Kindliche Rederei, Clav. Stücke 342.
 Michalowich, C. v., Symphonie (Emoll) f. großes Orchester 519.
 Mossmair, A., Grand solemm March. Fantasia. Prelude and Fuge for the Organ 439.
 Moszkowski, M., Op. 32. Drei Clavierstücke 388.
 Motil, F., 5 deutsche Lieder f. 1 Egt. m. Pfte. 8 Minnelieder f. 1 Egt. m. Pfte 353.
 Mueller, R., Musikalisch-technisches Vocabular 42.
 Musiol, R., Biographie von Wilhelm Fricke 10.
 Nachb, Z., Op. 17. Romanze für Violine m. Pianoforte 370.
 Nicodé, J. L., Op. 26. Eine Ballscene. Walzer für das Pianof. zu 4 Händen 427.
 Roszkowski, S., Op. 11. Polnisches Wiegenlied f. d. Pfte 435.
 Ochs, S., Op. 4. Lied f. Alt oder Basso m. Pfte u. 3 Gesänge in Kanonform m. Pfte 479.
 Ochs, F., Op. 5. Chorgefangschule für Männerstimmen 182.
 Oesten, M., Op. 80. Dornröschen. Von der schönen Melusine 342.
 Orndt, F., Drei Lieder im Volkston für Männerstimmen 294.
 Paganini, A., 24 Capricen für die Violine 263.
 Palme, R., Deutscher Sängerschatz 10.
 Pempaur, J., Op. 15. Seelieder f. 1 Egt. m. Pfte 419.

- Plange, Th. J., 2p. 4. Lied für 1 Singstimme mit Pfte 409.
 Plüddemann, M., Drei Balladen f. Barit. m. Pfte 538.
 Preiß, S., Grundriß der Geschichte der Musik 507.
 Prudner, C., Theorie und Praxis der Gesangskunst 335.
 Raff, J., Die Mühle. Op. 192 Nr. 2 II. Arrang. f. Orchester u. Templeton Strong 427.
 Rammann, B., Op. 59. Drei Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung 388. Op. 64 und 65. Vier Militärmärsche 526.
 Reichfeld, K., Op. 41. Barcarole für Violine und Pianoforte 370.
 Rehberg, W., Op. 1. 8 Lieder für eine mittl. St. mit Pfte 389. Op. 2. 3 Clavierstücke 363. Op. 3. Sonate f. Pfte 334. Op. 4. 2 II. Concert-Stücken f. Pfte 363.
 Reichel, A., Op. 73. Duette für 2 Singst. m. Pianoforte 353.
 Reinecke, C., Op. 171. „Er und Sie“. 5 Lieder f. 1 Sglt. m. Pfte 354.
 Reinhard, A., Op. 21. Am Harmonium. Übungs- u. Vortragsst. 389.
 Reismann, A., Op. 44. Ein Jugentag. 6 I. Stücke f. d. Pfte zu vier Händen 123.
 Reiter, M., Op. 16. 6 Lieder für 1 mittl. Singst. mit Pfte 354.
 Renner, M., Op. 1. Vier Gesänge für vier Männerstimmen 465.
 Rheinberger, J., Op. 134. Oster-Hymne für acht Stimmen 137. Tarantelle aus der Sonate Op. 122 für zwei Pianoforte zu acht Händen 445. Op. 132. Sonate Nr. 8 in E-moll f. d. Orgel 191.
 Riemann, S., Op. 35. Ringelreihn mit Benutzung alter Tanzlieder-Melodien f. Pianoforte zu vier Händen 427.
 Risse, J., Franz Schubert und seine Lieder 86.
 Ritter, A. G., Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrh. 450.
 Ritter, S., Viola-Schule 427.
 Röntgen, J., Op. 21. Nordisches Volkslied. Bar. f. Cl. u. Viol. 427.
 Rosenthal, C., Op. 10. Maillied (Lied ohne Worte) f. Pfte 228. Albumblatt und zwei Lieder ohne Worte f. Pfte 273.
 Rubinstein, A., Op. 44 Nr. 1. Romanze. Bearb. f. Cello u. Pfte v. Fr. Grünmader. Dieselbe für Viol. m. Pfte von S. Wieniawski 526, Op. 103. Bal costumé. Suite de morceaux caractéristiques. Arrangement pour Piano et Violon 371.
 Rudorff, C., Symphonie (Vour Op. 31) 185.
 Rütli-Liederbuch für Männergesang 294.
 Saro, S., Op. 104. Lied von der Germania am Rhein 294.
 Sauvet, C., Sérénade vénétienne pour Violon avec Piano 370.
 Schaab, H., Op. 82. Der 57. Psalm für eine Singstimme mit Orgelbegleitung 91.
 Sinfonia a. d. Weihn.-Drat. v. J. S. Bach f. Orgel 346.
 Op. 76. Sechs Lieder für Sopr. oder Ten. m. Pfte 507.
 Schärnack, J., Deutsche Tänze f. Violine m. Begleit. d. Pfte 427.
 Schaper, G., Op. 13. Präludien für Orgel oder Harmonium zum Gebrauch für Kirche, Schule und Haus 439.
 Scharwenka, Ph., Op. 43. Festouvertüre 222. Op. 50. Scherzo f. das Pianoforte 363. Op. 51. Arie f. Violine (oder Violoncell) m. Begleitung des Pianoforte oder des Harmoniums 370. Op. 46. Quatre Moments musicaux pour Piano 379. Op. 47. Capriccio für Pianoforte 379. Op. 48. Intermezzo. Fünf Clavierst. zu 4 Hdn. 379. Op. 38. Polnische Tanzweisen zu 4 Hdn. 526.
 Scharwenka, A., Op. 55. Huldigungsmarsch 363.
 Scherzer, D., Op. 4. Sechs Lieder f. 1 Sglt. m. Pfte 389. Op. 5. Choral-Figurationen für die Orgel 537.
 Schletterer, Dr., Studien zur Geschichte d. französischen Musik 375. 382.
 Schletterer, S. M., Op. 57. Kleine Fest-Cantate 137.
 Scholz, S., Op. 59. Polka-Caprice. Op. 60. Stimmungslieder. Op. 61. Variationen über ein Original-Thema f. Pfte 388.
 Schön, M., Op. 63. Der Fortschritt. Drei größere Übungsstücke für zwei Violinen concertant. Op. 66 und 68. Duette für zwei Violinen concertant 465.
 Schubert, Franz, Großes Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Bearb. f. Pfte von R. v. Kndell 478.
 Schubert, F. L., Der praktische Musikdirector oder Wegweiser für Musikdirectoren 51.
 Schubert, Louis, Op. 50. Violinschule nach mod. Principien 123.
 Schuler, C., Op. 2. Lose Blätter. Drei Clavierstücke 435.
 Schulz-Schwerin, C., Op. 21. Ave Maria f. vierst. Frauenchor 466. Op. 22. 2 Gesänge für 1 Sglt. m. Pfte 479. Op. 25. Gondoliera f. 1 Sglt. m. Pfte 479. Op. 26. Drei Gesänge f. einstimmigen Männerchor 455.
 Schwalm, H., Op. 34. 10 Lied. f. Barit. Op. 44. 3 Lied. f. Ten. 419. Classische Kinderstücke (Children classics) f. Pfte 363.
 Seiber, S., Kleine Vorschule für Clavier 10.
 Semou, J., Zwölf Lieder aus dem „Jungbrunnen“ für mittlere und tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte 479.
 Sering, J. W., Op. 31. Violon-Schule 465. Op. 30—37. Concordia. Auswahl mehrstimm. Männergesänge für höhere Schulen 294.
 Silas, C., Op. 108. Gavotte (Nr. 6 in Fdur) für Pianoforte 435.
 Sitt, H., Op. 15. Gavotte für Pianoforte zu zwei Händen 435.
 Stahersht, J. J., Op. 25, 26, 44, 45. Orgelcompos. 146.
 Solowowski, M., Op. 1. Réverie au bord de la mer p. Piano 170. Op. 2. Deux Barcaroles p. Piano 170.
 Spiess, C., Op. 50. Sechs Charakterstücke für die Jugend für zwei Violinen und Pianoforte 409.
 Stäger, A., Op. 1. Mädchenlieder für dreistimm. weibl. Chor m. Pfte 389.
 Stange, M., Op. 7. Sechs Lieder für vierstimmigen Männerchor oder vier Solostimmen 465.
 Steiger, L., Op. 9. Zwei Lieder f. eine Singstimme m. Pfte 409.
 Stein, C., Theoretisch-praktische Clavierschule 388. Präludium und Fuge über: „Ein' feste Burg“ f. Orgel.
 Stein, C., Musikbeilage zum liturgischen Gottesdienst 409.
 Stolzenberg, G., Weitere Musik. Zwölf Stücke für Pianoforte 389.
 Strauß, K., Sérénade in Es für zwei Flöten, Oboen, Clarinetten, vier Hörner, zwei Fagotte u. Contra-Fagott od. Bass-Tuba 526.
 Swert, J. de, Op. 42. Romance sans paroles pour Violon ou Violoncell avec accompagnement de Piano 343. 371.
 Thomas, J. G., Op. 28. Felice Notte f. 1 tiefe Sglt. m. Pfte 315.
 Tottmann, A., L. v. Beethoven's Romangen für Violine Op. 40. Op. 50 182.
 Trauttenfels, R., Op. 33. Drei Trinklieder für Männerchor 537. Op. 32 und 34. Im Volkston. Wanderschaften. Lieder für vierstimmigen Männerchor 465.
 Tschirch, W., Op. 96. Ich bau' auf Gott. Duett m. Pfte od. Orgel 273.
 Uhl, C., Op. 4. Vier Clavierstücke 378.
 Ulrich, A., Op. 4. Zwei Clavierstücke 228.
 Umlauf, P., Op. 13. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 455.
 Urspruch, A., Op. 13. Variationen und Fuge über ein Thema von Bach für zwei Claviere 478.
 Vierling, G., „March“ für Chorsoli und Orchester 394. 403. 415.
 Vogel, M., Op. 42. Tanz-Rondos 3. Gebr. b. Unterricht f. Pfte 170. 229. Op. 44. Was den Kindern Freude macht. Leichte vierhändige Stücke für Pfte 409. Lieder und Gesänge m. Pfte 419.
 Voigt, S., Op. 50. Hinaus! Frühlingmarsch f. Männerchor 294.
 Voss, Ch., Op. 330. Romanze f. Pianoforte 342. Op. 341. Réve joyeux. Melodie. Op. 332. Galop cosaque. Op. 333. Deux marches nationales. Comp. p. Piano 343.
 Boullaire, W., Op. 7. Vier Pianofortestücke 170.
 Buchat, M., Op. 1. Drei Clavierstücke 294.
 Wagner, Richard, Frauengestalten. 12 photogr. Abbildungen 29.
 Weinberger, R., Op. 5. Introduction und Fuge f. die Orgel 371.
 Weingartner, F., Satuntala. Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen 240.
 Weingzierl, M. v., Op. 41. Drei Männerchöre 465.
 Weissenborn, J., Op. 3. Romanze für Fagott oder Violoncell mit Begleitung des Pianoforte 507.
 Wiedede, Fr. v., Op. 73. Vier Gesänge f. 1 Mittelfst. m. Pfte 19.
 Wieniawski, S., Romanze von A. Rubinstein. Op. 44 Nr. 1. Arrangement für Violine mit Begleitung des Pianoforte 526.
 Wittgenstein, F. C., Antonius und Kleopatra. Oper in 4 Acten und einem Nachspiel 89. 101.
 Wohlfahrt, F., Op. 82. Zwei Charakterstücke für Violine, Violoncell und Pianoforte 146.
 Wohlfahrt, S., Der angehende Clavierstimmer 51.
 Wolff, B., Op. 114. Zwei instructive Clavierstücke 388.
 Womers, A., Op. 54. Troisième Messe, brève et facile à trois voix égales avec accompagnement d'orgue ou de Piano 515. Douze Motets à trois et à quatre voix avec ou sans accompagnement 515.
 Zelenka, L., Op. 34. Zwei Männerchöre 537.
 Zellner, J., Op. 37. Zwei Sonatinen für Clavier 123.
 Zichy, Graf G., Vier Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte 363.
 Zimmer, Dr. F., Vierzig evangelische Psalmlieder v. Burcard Waldis (1553) für vierstimmigen gemischten Chor 137. Auswahl v. Liedern im volkst. ein- bis dreistimm. Satz 465.

III. Correspondenzen.

Altenburg.

Musikbericht 533.

Amsterdam.

Ausstellungsbericht 25. 82. 223. 319. Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst 319. Oper 82. 319. Musikbericht und Diverfes 376. Wagner-Verein 82.

Augsburg.
Abonnementconcert 338.

Baden-Baden.
Musikbericht 177. 461. 485.

Berlin.
Bilse-Concert 242. Bülow-Abend 140. Cäcilien-Verein 91. Musik-berichte 140. 196. 241. 472. 520. Musikverein 196. Oper 91. 196. Philharmonie 520. Symphonie-Soirée 241. Sing-Akademie 242. 520. Tonkünstlerverein 242. 521. Virtuosen 92. 140. Wagner-Verein 92. 128. Wüllner-Concert 92. 520.

Braunschweig.
Oper 424. Spohr's 100jährige Geburtsfeier 178.

Breslau.
Schlesisches Musikfest 320.

Budapest.
Concertbericht 117.

Darmstadt.
Musikbericht 128.

Deffau.
Concertbericht 288.

Dresden.
Concertbericht 223. Mannsfeld'sche Capelle 151. Oper 281. Soirée 152. Symphonie-Concert 223. Wohltätigkeitsconcert 474.

Eisenach.
Entthüllung des Bach-Denkmal 440. 452. 460.

Erfurt.
Soller'scher Musikverein 5. 69.

Frankfurt a. M.
Musikbericht 164. 165. 178.

Gera.
Oper 261.

Gotha.
Liedertafel 26. Musikverein 25. 504. Oper 198. Orchesterverein 2.

Graz.
Musik-Pensionsverein 224. Musikverein 36. 141. 225. Neue Orgel 141. Oper 225. Virtuosen 36. Vorträge 224. Wagner-Verein 224. Männergesang- u. Singverein 417.

Hamburg.
Aufführ. v. Liszt's „Christus“ 129. Norddeutsches Musikfest 312. Philharmonische Gesellschaft 129. 494. 512. Virtuosen 225.

Hannover.
Concertbericht, Mehldorf-Concert 179.

Helsingfors.
Aufführ. von Liszt's Oratorium „Elisabeth“ 187.

Jena.
Akademisches Concert 69. Akademischer Gesangverein 360.

Köln.
Gürzenich-Concert 105. Musikal. Gesellschaft 118. Musikbericht 207.

Kopenhagen.
Oper 424.

Krefeld.
Städtisches Abonnementconcert 37. Symphonie-Concert 37.

Leipzig.
Arion 93. 348. Bach-Verein 187. 241. Conservatorium 116. 127. 150. 164. 176. 187. 197. 207. 216. 260. 267. 280. 288. Dilettanten-Orchesterverein 494. Euterpe 35. 57. 81. 116. 139. 151. 472. 503. 521. 532. Geistliche Musikaufführung 24. 216. 319. 503. Gewandhaus-Concert 5. 24. 35. 47. 57. 68. 81. 94. 104. 116. 139. 176. 207. 440. 451. 460. 473. 485. 494. 521. Gewandhaus-Kammermusik 4. 36. 68. 81. 116. 187. 485. 512. 521. 545. Jubelfeier 319. Lieder-Concert von Liban 222. Matinée 35. 36. 47. 116. 128. 197. 207. 216. 348. 451. 459. Oper 5. 56. 93. 105. 176. 216. 303. 327. 368. 405. 473. 504. 533. Oßian 311. 503. 512. Paulus 93. 348. Riedel'scher Verein 81. 151. 260. 512. Singakademie 92. Soirée 104. 140. Straßburger Männergesangverein 302. Leipziger Streichquartett 104. 140. Virtuosen 24. 35. 47. 92. 139. 348. 440. 451. 485. 503. 512. 532. Wagner-Concert 164. Wagner-Verein 104. Wohltätigkeitsconcert 216. Zweigverein des Allgemeinen Deutschen Musikvereins 15. 93.

London.
Musikbericht 313. 383. 406. 417. Oper 406. „Parsifal“ 545.

Lüttich.
Russisches Concert 545.

Mainz.
Kölner Männergesangverein 208. Lieder-Concert 207. Mittelrheinisches Musikfest 348. Musikalische Gesellschaft 118. Soirée 207. Theater 208.

München.
Chorverein 152. 328. Musikalische Akademie 5. 130. 188. 268. Oper 441. Oratorien-Verein 152. 328. Virtuosen 6. 130. 328.

Neubrandenburg.
Concertverein 188. 522.

Nürnberg.
Privat-Musikverein 94.

Odeffa.
Virtuosen 69.

Petersburg.
Abonnementconcert der Kaiserl. russ. Musicapelle 360. Kammer-Musik 377. Russische Musikgesellschaft 57. Symphonie-Concert 377.

Prag.
Akademie 407. Anstaltsverein des Böhmisches Landestheaters 152. Conservatorium 70. 349. 350. 407. Gesangverein „Slabol“ 152. Kammermusik-Verein 70. 153. 270. 407. Musikverein „St. Veit“ 70. Philharmonia 269. 407. Privatverein 407. Smetana's Geburtsstagsfeier 270. Tonkünstlergesellschaft 153. Virtuosen 70. 269. 349. 407.

Preßburg.
Concertbericht. Kirchenmusik-Verein 153.

Riga.
Benefiz-Concert 395. 408. Orgelconcert 154. Virtuosen 6. 83. 329. 474.

Rostock.
Verein Rostocker Musiker 217.

Stettin.
Concerthaus-Einweihung 513.

Straßburg i. G.
Männergesang-Verein 26. Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins 26.

Stuttgart.
Concertbericht 38. 48.

Venedig.
Wagner-Gedächtnisfeier 118.

Weimar.
Extra-Concert 58. Großherzog. Hofcapelle 58. 330. Großherzog. Musikschule 70. 330. Kammermusik 70. 330. Liszt-Concert 71. Lutherfeier 59. Musikbericht 396. Virtuosen 71. 330. 331.

Wien.
Conservatorium 384. Musikbericht 16. 71. 117. 142. 155. 165. 198. 208. 270. 335. 397. Musikvereins-Gesellschaftsconcert 38. 339. 368. Oper 432. 469. Opernschule 331. Philharmonisches Concert 48. 94. 303. 339. Quartett 166. 198. 208. Singakademie 94. 417. Wagner-Verein 155. 521.

Wiesbaden.
Curconcert 142. 289. 424. 533. 546. Theater-Symphonie-Concert 546. Virtuosen 290.

Werbst.
Musikfest 441. 452.

Zwidau.
Musikbericht 131. Musikverein 131. 385. Symphonieconcert 386.

Zur gef. Notiz. Weitere kleinere Correspondenznachrichten finden sich unter Tagesgeschichte (Aufführungen) verzeichnet.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen 17. 199. Aberdeen 59. 95. Mexisbad 361. Altenburg 7. 105. 156. 166. 199. 486. 513. Altona 179. Amsterdam 17. 49. 106. 131. 156. 166. 242. 304. Angers 463. 495. Annaberg 131. Asch 386. Aschaffenburg 513. Aschersleben 39. 106. 156. 281. 495. 513. Auerbach 119. Augsburg 156. 281. Baden-Baden 106. 143. 179. 418. 442. 486. 534. Baltimore 7. 71. 84. 119. 131. 166. 199. 242. 281. Bamberg 49. 386. Barmen 166. Basel 7. 17. 39. 49. 84. 119. 166. 199. 242. 474. 495. 504. 513. 534. Baugen 156. Bayreuth 131. 340. 350. 432. Belfast 271. Berlin 7. 49. 119. 143. 156. 218. 534. Bern 7. Bielefeld 523. Bonn 17. 106. 290. Boston 143. Braunschweig 14. 84. 106. 119. 143. 156. 188. 199. 226. 282. 432. 523.

534. Bremen 49. 156. 463. Bremerhaven 242. Breslau 7. 523. Bromberg 523. Brügge 156. Brüssel 131. 314. 332. Buxsum 475. Chemnitz 7. 119. 143. 156. 166. 199. 282. 321. 453. 475. 513. Chicago 179. Christiania 495. Cleve 26. 39. 156. 166. 199. 314. 369. Cleveland (Ohio) 332. Coburg 199. Constantinopel 218. Copenhagen 84. 200. 226. Cöthen 71. Darmstadt 8. 49. 106. 199. 218. 226. 475. 513. Dessau 242. Detroit 271. Dortmund 50. Dresden 17. 26. 49. 71. 106. 119. 156. 167. 179. 218. 226. 261. 271. 290. 304. 321. 332. 340. 350. 361. 425. 475. 513. 523. Dubbeln bei Riga 340. Düren 189. Düsseldorf 27. 167. 242. 495. Eisenach 167. 209. 271. Elberfeld 106. 131. 167. Erfurt 27. 59. 106. 132. 179. 189. 304. 442. 453. 475. 513. 546. Eslingen 199. 377. Frankfurt a. M. 8. 17. 39. 59. 84. 119. 132. 156. 167. 179. 189. 351. 453. 475. 495. 514. 534. Freiburg i. B. 167. 242. 495. Fürstenwalde 72. 534. Genf 39. 50. 463. 547. Gera 167. 305. 475. 505. 523. Gießen 8. 39. 72. 106. 369. 534. Glauchau 119. 132. 156. 189. 282. 504. Görlitz 50. 84. 132. 167. 189. 504. Gotha 143. 226. 282. 442. Göttingen 59. 167. Graz 8. 72. 167. 200. 218. Greifswalde 218. Greußen 475. Greven 84. Gützkow 72. 290. 321. Haag 226. Halberstadt 106. Halle a. S. 39. 59. 106. 119. 132. 156. 167. 200. 305. 321. 432. 442. 505. 523. 534. Hamburg 72. 156. 167. 200. 369. 523. Hannover 132. 496. 523. Heidelberg 261. Helsingfors 106. Hermannstadt in Siebenbürgen 17. 209. 290. 340. 453. 496. 547. Herzogenbusch 290. Hildesheim 72. 119. 514. Hirschberg i. Schl. 84. 106. 119. 200. 442. 514. 534. Hof 17. 106. 167. 209. Hohenstein-Ernstthal 321. Jassy 106. Jena 107. 119. 143. 305. 496. 523. 547. Jümenau 425. Jnnabrud 332. 505. Kaiserslautern 209. 547. Karlsbad 119. 199. 304. 377. 547. Kassel 72. 119. 188. 209. 282. 425. 463. 495. 523. Kissingen 340. 377. Kism a. Rh. 8. 59. 72. 84. 107. 156. 200. 209. 314. 386. 486. 523. Kreuznach 8. 59. 209. 261. 425. 443. 475. Laibach 39. 209. 305. Langenberg 132. 271. 547. Laujanne 72. Leipzig 8. 17. 27. 39. 50. 59. 72. 95. 107. 167. 209. 218. 261. 282. 332. 351. 425. 442. 453. 463. 475. 486. 496. 505. 523. 534. Lippstadt 140. Lissa 523. Liverpool 243. London 8. 17. 132. 143. 156. 290. 305. 314. 534. Lübeck 27. Lüneburg 84. Lüttich 107. Magdeburg 8. 84. 95. 120. 132. 156. 179. 218. 226. 476. 514. 523. 534. Mainz 40. 72. 119. 321. 514. Majorenhof bei Riga 351. Malchin 27. Manchester 271. Mannheim 17. 27. 95. 107. 179. 189. 475. 486. 523. Marburg 59. 261. 505. Markneufkirchen 386. Mar- seille 132. Meerane 408. 547. Meran 524. Merseburg 107. 476. Meiningen 59. Middelburg 17. 305. Milwaukee 305. Minden 476. Moskau 314. Moskau 8. 17. 95. 282. 496. 524. Mühlhausen i. G. 95. 156. 262. 476. Mühlhausen i. Th. 40. 84. 156. 476. 524. 547. Mühlheim a. R. 290. München 17. 27. 59. 132. 179. 218. 226. 262. Münster 17. 486. Naumburg 369. Neubrandenburg 72. Neu- schatel 60. Neustettin 17. Neuwied 524. Newyork 17. 189. 226. 271. 290. 476. 524. Nordhausen 476. Norwich 496. Nürnberg 60. 179. 476. 535. Odessa 84. 156. Oelsnitz 305. Olbersdorf b. Rittau 453. Oldenburg 60. 72. 132. 180. 189. 218. Ostende 418. Oxford 547. Paderborn 40. 132. 180. 486. Paris 8. 60. 95. 168. 189. 361. 463. 496. Paulusf. 262. 271. 291. 305. 314. 332. 351. 397. Pest 17. 189. Prag 60. 180. 361. 547. Prenzlau 8. 271. Quedlinburg 107. 156. 180. 291. Regensburg 180. Reutlingen 291. 418. Riga 132. Rotterdam 476. 547. Rostock 226. Saalfeld 425. Salzburg 72. 156. 168. 180. 210. Schneeberg 340. Schwarzenberg 433. Schwerin 426. Sondershausen 84. 226. 291. 305. 321. 340. 351. 361. 369. 377. 398. 408. 418. 433. 476. 524. 535. Speier 60. 180. 218. 291. 505. 547. Stettin 107. 132. 210. 426. 524. 547. Steyer 386. St. Gallen 60. 72. 107. 132. 189. 210. 227. 505. 547. Straßburg 210. Straßburg i. G. 210. Stuttgart 8. 18. 40. 107. 132. 180. 262. 271. 291. 443. 463. 535. 547. Tarnowitz 132. Tilsit 262. 272. Torgau 180. Tübingen 180. Vevey 476. Weimar 18. 27. 84. 120. 143. 180. 453. 486. 524. 547. Weiskens 305. Wertgerode 143. 377. 408. Wien 180. 210. 351. 524. 535. Wies- baden 8. 18. 27. 84. 95. 107. 120. 156. 180. 189. 426. 476. 486. 496. 524. 535. 547. Winterthur 107. Wismar 426. Worcester 426. Würzburg 18. 60. 95. 227. 291. 332. 341. 369. 486. 496. 524. 535. Zeit 60. 120. 189. Zerbst 132. 189. 210. 535. Rittau 60. 95. 189. 547. Zürich 476. Zwickau 18. 72. 120. 189. 361. 464. 505. 547.

Personalmeldungen.

9. 18. 27. 40. 50. 60. 72. 84. 96. 107. 120. 132. 144. 157. 168. 180. 189. 200. 210. 218. 227. 243. 262. 272. 282. 291. 305. 314. 321. 332. 341. 351. 362. 369. 377. 386. 398. 408. 418. 426. 433. 443. 454. 464. 476. 487. 496. 505. 514. 524. 535. 548.

Musikalische und literarische Novitäten.

134.

Neue und neuinstudierte Opern.

9. 18. 28. 41. 50. 61. 73. 85. 97. 108. 120. 133. 144. 157. 168. 181. 190. 200. 211. 219. 227. 243. 262. 272. 283. 291. 306. 322. 333. 341. 352. 362. 370. 377. 387. 398. 408. 426. 433. 443. 454. 464. 487. 496. 506. 515. 525. 536. 548.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

19. 41. 61. 121. 158. 190. 228. 273. 292. 352. 497. 526.

Zur Einführung neuer Componisten.

390. 399.

Metrologe.

Louis Brassin 243. Fr. Grabau 291. Carl Gurdhaus 262. Friedr. Smetana 227. Ludwig Stark 157. Frz. Wohlfahrt 96.

Bekanntmachungen des Allgem. deutschen Musikvereins.

20. 100. 172. 192. 203. 212. 220. 232. 324. 446.

Fremdenliste.

19. 74. 146. 170. 343. 487.

Gedichte.

Vorspiel zur Eröffnung der Tonkünstler-Versammlung in Weimar von Ad. Stern 257.

V. Vermischtes.

Albert, Eugen, Biographische Notizen 134. — Anerkennungen 73. 85. 107. 108. 210. 211. 243. 409. 476. 477. 515. — Antiquitäten 210. 243. 292. — Antiquarisches 211. — Aufführungen 8. 19. 28. 41. 51. 61. 73. 86. 97. 108. 121. 133. 145. 158. 169. 181. 191. 200. 210. 219. 227. 243. 263. 272. 282. 292. 306. 322. 341. 352. — Aufführungsrecht 362. 370. 378. 409. 419. 426. 434. 443. 454. 464. 476. 487. 497. 506. 515. 536. — Ausfuhr deutscher Instrumente nach Amerika 362. — Ausstellung 97. 227. 228. 322. — Autographen-Album von Ferd. Hiller 341. — Bach-Denkmal in Eisenach 378. — Bayreuther Mittheilungen 73. 292. 322. 378. — Beethoven-Männerchor in Newyork 387. — Brahms-Festival 51. — Brandenburgische Militärmusik um das Jahr 1700. Skizze von M. Kalkbrenner 294. — Bülow-Concerte in London 243. — Bülow's Thätigkeit am Raff-Conservatorium 323. — Bülow in Wien 497. — Cäcilienverein 181. — Compositionspreise 19. 292. 378. 419. — Congreß zum Schutz des art. und liter. Eigenthums in Basel 145. — Conservatorien 61. 158. 169. 200. 263. 283. 292. 306. 398. 409. 454. 464. 487. — Denkmäler, Büsten u. 41. 61. 73. 108. 145. 158. 169. 181. 219. 263. 283. 292. 314. 333. 342. 398. 409. 434. 464. 525. 548. 549. — Deutscher Musik- u. Männer-Gesangverein in Paris 190. 342. — Deutsche Oper in London 73. 144. 182. 378. — Die Pflege der Musik in Schule und Haus 122. — Ein verdienstvoller Niedercomponist 399. — Engagements*107. 168. 219. 263. 409. 464. 518. — Englische Schriftsteller 28. — Erfindungen 144. 145. 377. — Firmenwechsel 51. 315. — Französische Schriftsteller-Übersetzer 144. — Geburtstagsfeiern 28. 73. 133. 158. 181. — Generalver- sammlungen 133. — Genossenschaft dramatischer Autoren u. Com- ponisten 426. — Gesammtausgabe Schubert's Werke 23. — Gesang- vereine 97. 133. 181. 219. 283. 315. 342. 434. 525. — Halevy's Oper „Noë“ 444. — Heinrich Heine über Richard Wagner 444. — Jubiläen 9. 190. 219. 263. 283. 434. 464. 476. 477. 536. — Liszt, Franz, in Dresden 243. — Liszt-Denkmal in Schillingssfürst 333. — Liszt-Photographie 398. — Liszt's 74. Geburtstagsfeier 476. — Liszt's Königslied 445. — Metronom, Ein neuer 315. — Mitz- zwinsk, Der neue Tenor 210. 283. 292. — Mozart-Stiftung 144. — Münchner Mustervorstellungen 201. 378. — Musikcongreß in Amerika

277. — Musikfeste 51. 121. 158. 169. 201. 265. 272. 283. 292. 342. 352. 387. 398. 497. — Musikerkalender, Mägden deutscher 352. — Musikleben in Schottland 538. — Musiklehrer-Verein (Berliner) 41. 121. 169. 228. 334. 444. 497. 525. — Musikpädagogischer Verein in Dresden 549. — Musikvereine 145. 272. 352. 398. 444. 525. — Musikzeitungen 51. 97. — Neßler-Feier in Leipzig 262. — Neue Tenöre 210. 262. 387. — Normalkstimmung 362. 387. 419. 477. — Oesterr. Musiklehrerverein 9. — Oper 28. 61. 121. 144. 190. 201. 243. 292. 306. 315. 322. 434. 455. 464. 477. 515. 536. — Orgeln, Neue 97. 378. 419. — Parissalaufführungen 73. 145. 272. 333. 370. 371. 506. — Pianofortebau u. 51. 97. 133. 272. 292. 315. 322. 334. 378. — Preisausschreibungen u. 51. 97. 133. 272. 292. 315. 322. 334. 378. — Raff's Dornröschen, Eine musikalische Auserwählung in Jena 229. — Reinecke-Abend 182. — Rubinstein's Aufenthalt in Marienbad 362. — Saint-Saëns-Festival 515. — Sängerkreise 61. 95. 145. 181. 243. 315. 323. 352. 362. 378. 409. 434. — Spohr's 100jähriger Geburtstag 158. — Stellen-Vacancen 41. — Stiftungen 119. 200. 322. — Stiftungsfeste 9. 85. 144. 219. 227. 292. 387. — Summ cuigue 323. — Theatermittheilungen 41. 73. 133. 169. 200. 227. 243. 292. 342. 398. 444. 465. 536. — Theatereröffnungen 28. 352. 434. — Theaterbeleuchtung durch electrisches Licht 73. 145. 426. — — Theaterconventionen 465. — Todtenliste 8. 18. 28. 40. 61. 73. 85. 96. 108. 120. 133. 157. 168. 200. 219. 227. 243. 262. 272. 283. 291. 306. 314. 322. 333. 341. 352. 362. 369. 387. 398. 418. 426. 433. 443. 454. 464. 477. 496. 506. 525. 536. 548. — Tonkünstlervereine 169. 243. 342. 455. — Ton, Moderirter 426. — Ungebrachte Briefe von R. Wagner 244. 263. 274. — Verdi-Theater 283. — Volksmann-Denkmal-Comité 28. 41. — Vorträge 190. 283. 306. — Wagner-Biographie 272. — Wagner-Briefe 121. 244. 263. 274. — Wagner-Concerte in Amerika 341. 426. — Wagner's Frauengestalten 29. — Wagner-Gedächtnisfeier 73. 107. 169. — Musikervorstellungen seiner Opern in München 201. — Wagner-Museum 219. — Wagner-Theater 322. — Tristan-Aufführung in Leipzig 409. — Wagner-Vereine 73. 97. 121. 145. 158. 181. 200. 201. 341. 515. — Was unsern Musikschulen noch noth thut 466. 498. — Weber's Sylvana 464. — Wilhelm's Hochschule für Violinspiel 378. — Würzburger Musikschule 370.

VI. Anzeigen.

Mhl, C. 468. 480. 539. — Angebot 172. 184. 192. — Apollo, Pite-Gabrit 245. 539. 551. — Auerbach, Wil. 253. — Bach-Feier: Eisenach 356. — Bacmeister, J. 246. — Bahn, M. 171. 204. — Bädeler, G. D. 436. — Bartholomäus, Fr. 87. 147. — Bayreuther Bühnenfestspiele 124. 308. 316. — Berg-Prennberg 436. 448. — Berger, Gust. 500. 508. 528. — Bogalüver, C. 20. — Böhm, J. A. 468. — Bölling, M. 52. 63. 64. 392. 436. 488. — Böndorfer, L. 249. — Bote & Bock 11. 31. 63. 87. 147. 183. 204. 231. 256. 264. 275. 296. 307. 324. 355. 516. — Böttcher, M. 436. 448. 456. 468. — Breitkopf & Härtel 11. 20. 30. 43. 52. 63. 75. 76. 98. 100. 109. 110. 111. 123. 171. 202. 203. 220. 230. 254. 255. 264. 275. 307. 316. 335. 372. 391. 412. 436. 447. 456. 467. 468. 516. 527. 528. 551. — Chalkier & Co. 32. 98. 148. — Cellist-Gesuch 364. 448. 500. — Conservatorien: Berlin, Neue Akademie der Tonkunst 98. 392; Scharwenka's Conservatorium 148. Dresden 99. 336; Göge-Köbeue'sche Opernschule 392. 412. 420. 428. Frankfurt a. M. Raff-Conservatorium 88. 184. 364; Stockhausen's Privat-Gesangsschule 136. 400. 420. 428. Leipzig 88. 344. Sondershausen 75. 324. 354. Stuttgart 135. 411. Weimar 124. 354. 364. Würzburg 380. — Collenbusch, Adolf 392. 400. — Coppenrath, Alfr. 20. 550. — Damenquartett, erstes Oesterreichisches 500. — Damschler, R. 43. 52. 63. 264. 276. 284. 355. — Deutsche Oper in London 99. 112. 136. — Dietrich, Th. 500. — Dietrich, Wilh. 64. 76. 88. — Dresdner Tageblatt 295. — Eckhoff, B. 44. 64. 76. — Eißler, M. 400. 412. — Ellinger, D. 420. — Engel, S. 508. 539. 550. — Enslin, Th. Chr. Fr. 160. 171. 276. — Eulenburg, C. 112. —

Reichow, Jul. 201. — Göttemann, Th. 52. — Gerberg, Rob. 101. 202. 252. 428. 447. 468. — Grösch, C. 28. 63. 380. 499. — Gürstner, Adolph 355. 500. — Göthe-Köbeue'sche Opernschule 392. 412. 420. 428. — Göttemann, Jul. 12. 20. 32. 41. 52. 64. 76. 87. 100. 112. 124. 136. 148. 160. 172. 184. 192. 204. 247. 412. 456. 480. 488. 500. 508. 516. 528. 510. 550. — Haasenstein & Vogler 436. — Heinrichs-hofen's Verlag 63. 344. — Herrmann, Th. 468. 480. 500. 528. 552. — Heise's Verlag, M. 255. 550. — Hinrichs' Handon 324. 344. — Hindermann, M. 88. 148. — Hoffarth, L. 192. 212. 230. 255. 436. — Hug, Gebr. 203. 551. — Hungar, Ernst 364. 372. 380. 392. 412. — Jbach, Rud. Sohn 250. — Jurgensen, B. 488. — Kahnt, C. F., 11. 12. 31. 32. 43. 62. 63. 75. 76. 87. 88. 98. 100. 109. 110. 112. 123. 135. 147. 148. 159. 172. 183. 203. 204. 231. 248. 253. 264. 275. 284. 296. 308. 316. 335. 344. 355. 364. 372. 380. 392. 400. 411. 420. 456. 480. 508. 516. 527. 540. — Kaps, C. 43. — Kistner, Fr. 62. 171. 295. 447. 527. — Klement, C. M. 32. — Klocksch, G. 64. — Koch's Verlag, C. M. 75. 88. — Kohn, Joh. 480. — Koepke, B. 20. 32. 44. 52. 64. 148. 160. 172. 176. 296. 316. 336. 372. 380. 448. — Kugel, C. 112. 124. 135. 147. 148. 160. 172. 184. 231. 276. 284. 308. 316. 324. 336. 344. 355. 372. 380. 391. 411. 420. 428. 516. 539. — Kullak's Neue Akademie der Tonkunst 98. 392. — Leichsenring, M. 75. — Leudar, J. C. 11. 44. 76. 87. 98. 111. 135. 147. 183. 212. 253. 296. 308. 316. 372. 392. 400. 447. 467. 480. 488. 500. 508. 528. 540. 552. — List & Franke 64. — Litolf's Verlag, S. 500. 516. 539. — Lyra, Musikzeitschrift 252. — Mannheim's Hoftheater 160. 171. — Möbius, R., 76. — Mosse, Rud. 136. — Musikalien-Verkauf 448. — Nachig, Th. 12. — Oppenheim, Rob. 64. 448. — Organiß 276. 284. 296. 372. — Rabitz, P. 255. — Parissal 98. 111. 123. — Peters, C. F. 160. — Pohle, S. 11. 100. — Pojse, L. 499. — Praeger & Meyer 74. 428. 456. 508. 510. 552. — Prosch, M. 420. — Raff-Conservatorium 88. 184. 364. — Rebay Robitzsch: Wien 12. 31. 284. — Reutel, S. 552. — Reisenauer, Alf. 12. 20. — Richter-Concerte in London 99. 112. 136. — Ries & Erler 428. — Rieter-Wiedermann, J. 159. 254. 410. 539. — Root-haan, Louis 12. 436. 448. 480. 540. — Scharwenka-Conservatorium 148. — Schaufel, B. 400. 412. 420. — Schloemp, Ed. 12. 32. — Schmid, Alfr. 552. — Schmidt-Söhne, J. 480. 488. — Schneider, Nath. 420. 456. 488. 528. — Schöler, August 364. 372. 380. 468. 500. — Schöndorf's Verlag 31. 52. 64. 76. — Schott Söhne, B. 171. — Schulze, Ad. 468. 480. — Seibel, Dr. G. 540. 552. — Seeligberg, B. 148. 160. 365. — Siegel, C. F. W. Nachf. 11. 31. 204. 230. 231. 264. 276. 284. 295. 308. 480. 488. 508. — Siloti, Alex. 12. 32. 44. 52. 64. 76. 100. 112. 124. 136. 148. 204. 264. 276. 284. 296. 308. 324. 344. 372. 380. 400. 412. — Simon, Carl 231. — Skaula, Joh. 436. — Sondershausen'sche Hofcapelle 204. — Spiegel, Wilh. 412. 428. — Stein, Aug. 436. — Steingraber's Verlag 98. 110. 254. 400. — Steinhäuser, Joh. Ad. 160. — Stockhausen, J. 136. 400. 420. 428. — Tonger, B. 254. — Trautermann, G. 412. 468. 488. 552. — Tröst, E. 172. 184. 192. — Wieweg & Sohn, Fr. 428. — Voigt, Paul 12. 20. 31. 44. 52. 75. 87. 111. 124. 135. 147. 159. 171. 184. 192. 203. 212. 220. 231. 252. 253. 255. 264. 276. 284. 295. 308. 316. 324. 336. 344. 355. 364. 372. 380. 392. 400. 411. 426. 428. 436. 447. 456. 468. 480. 488. 500. 508. 528. 539. 552. — Walter-Strauß 148. — Wandersloob-Papig 32. — Weichold, Rich. 160. 172. 184. 192. 204. 255. — Wendling, C. 20. — Werner, L. 44. 508. 552. — Wessely, J. 171. 418. 456. — Winkler, Cl. 184. 192. 480. 488. — Wolf, Gust. 420. — Wolf, S. 488. — Zahn, G. 20. 32. 276.

Beilagen.

Allgem. R. Wagner-Verein (Verz. d. Vertretungen) zu Nr. 37. — Jul. Blüthner zu Nr. 22. — Breitkopf & Härtel zu Nr. 4. 17. 22. 44. 45. — Robert Forberg zu Nr. 43. — Julius Göttemann zu Nr. 7. — Max Heise's Verlag zu Nr. 45. — H. W. Krafemann zu Nr. 41. — C. F. Kahnt zu Nr. 22. 35. 38. 39. 42. 48. — Rebay & Robitzsch zu Nr. 2. 46. — Schuberth & Co. zu Nr. 23.

Leipzig, den 2. Januar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 1.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Schrottenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Zum einundfünfzigsten Jahrgang! — Zu Neujahr 1884. — Corre-
spondenzen: Leipzig. Erfurt. München. Riga. — Kleine Zeitung:
(Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) —
Kritischer Anzeiger: Rudolph Palme, „Deutscher Sängersatz, Robert
Musiol, Biographie über Wilhelm Fricke, Heinrich Seebert, Kleine Vorschule
für Clavier. — Anzeigen. —

Zum einundfünfzigsten Jahrgang.

Ein halbes Jahrhundert ist in das Meer der Ewigkeit
gesunken, seit Robert Schumann die ersten Blätter unserer
Zeitschrift in die Welt sandte, um für den freien Geist der
Neuzeit, wie er sich in Kunst und Poesie manifestirt, in die
Schranken zu treten und ihm die Bahn zu bereiten. Als
Pionier des neuen Geistes hatte er sich zur Aufgabe gestellt:
Die geistig gehaltvollen Werke neuerer Componisten gebüh-
rend zu würdigen, ihnen Anerkennung zu verschaffen und jene
veraltete Anschauung und beschränkten Ansichten zu bekämpfen,
nach welchen die klassische Blüthenperiode der Tonkunst vor-
über sei und die Componisten der Neuzeit als effektische Epi-
gonen nichts Bedeutendes zu schaffen vermöchten.

Giebt es doch noch heute, wenn auch sehr vereinzelte Per-
sonen, welche in der Ansicht befangen sind, mit unsrem großen
Triumphirer Haydn, Mozart, Beethoven sei die höchste Blüthen-
periode deutscher Tonkunst erreicht und abgeschlossen. Alle Werke
der Neuzeit halten sie für weniger vollendet an Form und Inhalt.
Damals war dieß eine allgemein verbreitete Ansicht, welche
auch ihre Parallele in der Literatur hatte.

Selbstverständlich sind es hier Schiller und Goethe, in
deren Werken der deutsche Dichtergeist die höchste Vollendung
feierte. So wurde es auch bezüglich der Poesie fast zum
Dogma, daß die nachkommende Generation nicht gleich Voll-
endetes zu schaffen vermöge und die neuen Dichter nur effek-
tische Epigonen unsrer klassischen Literaturepoche seien, welche
durch die genannten beiden Helden ihren Abschluß erreicht
habe.

Dies war nicht bloß Ansicht der gedankenlosen Menge,
sondern wurde sogar von vielen Literarhistorikern und andern
Geschichtschreibern historisch wissenschaftlich zu beweisen ver-
sucht. Die Musikhistoriker folgten diesem Beispiel. Man suchte
Analogien in der Weltgeschichte, argumentirte aber oft mit
Facta aus der antiken Welt, welche für die Gegenwart keine
Beweiskraft mehr haben. —

Im alten Griechenland erreichte die Poesie durch Homer
im Epos, durch Aeschylos, Sophokles und Euripides im Drama
ihre Vollendung, ihren höchstmöglichen Gipfelpunkt und in
derselben Zeitperiode auch die höchste Blüthenperiode ihrer
bildenden Künste und der Musik. Mit diesen Dichterhelden,
sowie mit ihren Philosophen Plato und Aristoteles sank auch
die griechische Geistescultur mitsammt ihrer Architektur, Plastik,
Malerei und Musik ins Grab; nur ihre unsterblichen Werke leben
noch heute und erfreuen und begeistern noch viele Menschen-
geschlechter. Die rauen macedonischen Barbaren und welt-
erobernden Römer überschwemmten die griechischen Gefilde
und vernichteten die Gebilde der Kunst. Mit Poesie, Malerei,
Musik und Plastik war es nun für immer vorbei. Was auch
nach dieser Zeit gedichtet, gemalt und gemeißelt wurde, es
erreichte, ohngeachtet der hohen Vorbilder, nicht den Stand-
punkt der Mittelmäßigkeit. Es sind in Wirklichkeit unvoll-
kommene effektische Versuche geblieben und die Autoren dieser
Periode werden noch heute Effektiker genannt.

Ihre Tonkunst war im Vergleich zur heutigen nur Kin-
derspiel. Sie haben es nicht einmal zu einer leicht über-
sichtlichen Notenschrift gebracht, noch weniger zu einem logisch
geordneten Harmoniesystem, wie es die Gegenwart besitzt.

Die nächstfolgende Culturaction: Die Römer, hatte
auf ihren Raub- und Eroberungszügen doch auch Etwas ge-
lernt. Hauptsächlich wurden die Griechen Schulmeister und
Lehrer der Römer. Wenn auch römische Soldaten den grie-
chischen Statuen Köpfe und Arme abschlugen und die Gemälde
als Unterlage zum Würfelspiel benutzten, so haben doch auch
die Besten der römischen Nation bei den griechischen Dichtern,

Philosophen und Historikern ihre höhern Studien absolvirt. Die Römer gingen in die Schule der Griechen. Virgil und alle anderen römischen Dichter hatten ihre Vorbilder an den Werken Homers und der großen Tragiker. In der Tonkunst scheinen es aber die Römer noch nicht einmal soweit gebracht zu haben, als die Griechen. Obgleich selbst ihr Kaiser Nero Kunststreifen machte und seine Kunstproductionen applaudiren ließ, so steht es dennoch außer Zweifel, weil historisch begründet, daß die dramatisch-musikalischen Darstellungen der Römer tief unter denen der Griechen standen. Ihr Gaudium waren hauptsächlich blutige Gladiatorenspiele und das Geheul der Löwen und verwundeten Gladiatoren ihre Lieblingsmusik.

Griechen und Römer hatten also in Poesie und Musik nur einen Culminationspunkt der Geisteskultur, von wo es dann vom Gipfel des Parnass wieder abwärts ging. Man classificirt sie in der Culturgeschichte auch in verschiedene Perioden, aber aus der Decadence hat sie niemals wieder einen höhern Aufschwung genommen.

Aus dieser historischen Thatsache haben nun Kultur-, Literatur- und Musikhistoriker der Neuzeit die Schlußfolgerung gezogen: es sei überhaupt jedem Volke nur eine Blüthenperiode, als Resultat ihrer Geisteskultur, in Kunst und Poesie möglich, nach welcher dann stets ein Herabsinken, ein Verfall eintrete, wie bei den Griechen und Römern. Diejenigen, welche nun des Glaubens lebten, mit unsern Klassikern sei die höchste Blüthenperiode der Tonkunst erreicht, nach Mozart, Beethoven, Schubert könnten nicht gleich hochvollendete Werke mehr geschaffen werden, stützten sich auf die vorerwähnte historische Erscheinung bei den antiken Völkern. Das hatte für Viele, namentlich für alle Nichtdenker, augenscheinliche Beweiskraft, ist aber durchaus nicht zutreffend.

Wer nur einigermaßen in der Welt- und Culturgeschichte bewandert ist, weiß, daß die Griechen mit ihrer hohen Geisteskultur, mit ihrer Blüthenperiode in Kunst und Poesie wie eine Dase in der Wüste standen, ringsherum herrschte unter allen Völkern Barbarei und Finsterniß. Sie konnten daher auch mit Recht alle anderen Völkerschaften als Barbaren bezeichnen. Als sie nun das traurige Schicksal erlebten, von den Barbaren überfallen und total besiegt zu werden, von rohen Barbaren, welche ihr Staatswesen, ihre Geisteskultur und individuelle Freiheit vernichteten und sie als erobertes Volk mit despotischer Tyrannei beherrschten, da wurden auch alle Lebenskeime zum Wiederaufblühen der Kunst zertreten.

Ein anderer Vernichtungsfactor ihrer sowie auch der Geisteskultur der Römer war, daß sie aus dem Polytheismus in gänzlichen Nihilismus versanken. Als sie erkennen lernten, daß ihr Cultus der Vielgötterei, ihr Glaube an Zeus, Hera, Venus u. A. kindischer Aberglaube sei, glaubten sie zuletzt an gar nichts mehr und versanken ebenso in Stumpf-sinn und Laster aller Art, wie ihre despotischen Besieger.

Ganz denselben Vernichtungsproceß erlebten die ehemals welterobernden Römer. Sie wurden von den Barbaren des Nordens besiegt und erhielten die wohlverdiente Strafe für ihre Laster und Schandthaten. Somit wurde auch ihrer kurzen Blüthenperiode der Kunst und Poesie ein baldiges Grab bereitet, aus dem sie nie wieder auferstehen sollte. Der neuauftretende Culturfactor — das Christenthum — verhielt sich anfangs ebenfalls negirend gegen alle antiken Culturreste und legte neue Keime zu ganz anderen Blüthenperioden der Architektur, Malerei, Poesie und Musik, woraus dann die Aera der sogenannten christlichen Kunst erblühte. — Von da an erleben wir nicht mehr die Erscheinung des gänzlichen Niedersinkens aufgeblühter Kunstperioden unter den europäi-

schen Völkern, wie ehemals in der antiken Welt. Es treten zwar zuweilen Störungen in der Weiterentwicklung der Geisteskultur dieses und jenes Volkes auf, aber doch nur auf kurze Zeit. Die Italiener haben auch nach Dante, Ariost, Tasso noch viele bedeutende Dichter erzeugt. In der Malerei und Musik folgten sich ebenfalls epochemachende schöpferische Geister im Verlauf der Jahrhunderte bis zur Neuzeit. Desgleichen in Frankreich und England, wo Corneil, Racine, Voltaire, Rousseau, Shakespeare, Byron ebenfalls glorreiche Nachfolger hatten.

Und ist es in Deutschland anders? Nach den Minnesängern kamen die Meisterfinger und in neuester Zeit folgten auf Paul Gerhardt, Klopstock, Schiller und Goethe.

Der Entwicklungsproceß in der Literatur und Kunst hat also seit dem Mittelalter unter allen Culturvölkern der Neuzeit stetige Fortschritte gemacht. Was auch frühere schöpferische Geister Herrliches und Großes erzeugt haben, es kamen immer Nachfolger, wenn auch erst nach vielen Jahrzehnten, welche ebenfalls hohe Meisterwerke schufen. In der Tonkunst, namentlich in der Praxis des Instrumentenspiels, ist aber der Riesenfortschritt im Verlauf der letzten Jahrhunderte so augenfällig groß, daß es der geringste Dilettant zu erkennen vermag.

Bezüglich der Schöpferthätigkeit erstanden seit Orlandus Lassus und Palestrina, seitdem eine Allen verständliche Notenschrift und ein logisch geordnetes Tonssystem errungen war, immer aufs Neue in jedem der folgenden Jahrhunderte große schöpferische Geister, welche wahrhaft neue und großartige Werke erzeugten. Sollen wir diese Heroen der Tonkunst nennen, die in Aller Gedächtniß sind?

Wollten wir nun, wie es in der Cultur- und Literaturgeschichte geschieht, auch die Geschichte der Tonkunst seit der Reformation und dem Wiederaufleben der Kunst und Wissenschaft, in sogenannte Blüthenperioden classificiren, so würden wir nicht nur eine ziemlich ununterbrochene Reihe derselben erhalten, sondern auch einen continuirlichen Fortgang, einen geistigen Entwicklungsproceß erkennen. Beim historischen Ueberblick gewahren wir, daß jede neue Periode nur das Resultat der vorhergehenden und gleichsam daraus hervorgewachsen ist.

Dies hatte der auch in der Wissenschaft und Kunst gleich bewanderte Robert Schumann rechtzeitig erkannt. Diese Erkenntniß und der schöpferische Drang seines productiven Geistes trieben ihn dazu, nicht nur in Tönen, sondern auch in Worten als Organ des Zeitgeistes zu wirken und den Beweis theoretisch und praktisch zu geben: daß auch noch in neuer und neuester Zeit geniale Schöpfergeister geboren werden, welche den früheren Schöpfungen ebenbürtige Werke zu produciren vermögen. —

(Schluß folgt.)

Bu Newjahr 1884.

Im letzten December-Schnee und Weihnacht-Dunkel ver-schwindet der schwarze Trauerschleier, welcher die ernste Gestalt des Jahres 1883 tief verhüllte. Der Jahrestag des 13. Februars naht sich, und die sog. „musikalische Welt“ geht in das neue Jahr hinein mit dem tröstlichen Gefühle, daß sie noch lebe. Gewiß, eine Welt muß leben, damit die Helden und Meister in ihr geboren werden, ihre großen Thaten wirken, gefeiert in den Tod gehen und als Unsterbliche verehrt werden können. Geschichte aber von alledem Nichts in

der Welt, so stände es doch sehr traurig mit ihr, und ihr Leben, möchte es sich noch so lebendig zeigen, hätte doch wenig Muth. Es kommt nicht nur darauf an, daß gelebt werde, sondern vor Allem: wie und wofür. Es ist im besten Sinne menschlich, daß man für etwas Anderes lebe, als für das lebende und sterbende Ich; und es ist vornehmlich deutsch, daß man sich dieses Andere in der Gestalt einer Persönlichkeit auf den Altar des Gemüths stelle, daß man einen Helden verehere, und für einen Meister lebe, daß man also lebe in Liebe, und liebe in Treue und Glauben. Freilich hängt es gerade dem Deutschen an, daß er seine Helden und Meister gern unterschätzt, im Stiche läßt, ja, anfeindet und von Anderen verleumden und verlegen läßt, ohne sich zu rühren oder gerührt zu fühlen. Doch mag man darauf merken, wie diese Behauptung weit richtiger klingen würde, wenn man sagte, solch ein „National-Fehler“ hänge vielmehr den Deutschen an, als wie dem Deutschen. Der Deutsche hat wohl ein stark ausgeprägtes Gefühl für die eigene Persönlichkeit; aber gerade aus dieser Werthschätzung der Person erwächst ihm in sittlich freier Anwendung die Verehrung der großen Persönlichkeit, dem er seine Treue weihet. Das ist der Deutsche, der Urmüthige, der Echte, der Reine, der Sprößling aus der Ahnenzeit, in dem noch etwas Wälfungenblut rollt, und der gerade in den edelsten und größten Erscheinungen deutschen Volkes als noch nicht ausgestorben sich erweist. Solch ein Deutscher war auch unser Meister Richard Wagner, und seine Treue hat er geweiht und gehalten den deutschen Helden und Meistern Beethoven und Schopenhauer, und in ihnen der deutschen Kunst und dem deutschen Geiste. Das mag auch uns ein Vorbild sein. Denn der deutsche Geist ist berufen, aus seiner freien Eigenart heraus die edelste Universalität zu gewinnen. Der deutsche Geist spannt seine Flügel aus und bedeckt das Weltall. In seinen reinsten und größten Vertretern, Helden und Meistern, ist er ein idealer Welteroberer, dessen rauhes, weltliches Vorbild der gothische Herzog auf seinem Zuge wider das römische Reich darstellt.

Man blicke auf das Münster von Speyer, man schaue durch den Dom von Köln, man versenke sich in die Allegorien und die Symbolik des Dürer'schen Griffels, man trete vor die „Apokalyptischen Reiter“ des Cornelius; und wiederum lasse man sich einspinnen in die unendlich bewegte Tonwelt des geheimnißvollen Orgelspielers von der Thomaskirche, man lausche den gestaltenreichen Gemüthswundern der Beethoven'schen Symphonie, man verfolge mit Andacht und Einsicht den ganzen dichterischen und geistigen Lebenslauf eines Schiller, man betrachte den erhabenen Aufbau Schopenhauer'scher Weltanschauung auf der harten Basis der Kritik des Kant, und ebenso die himmelhohe Ueberwölbung der Zelle des Faust bis zum heiligen Aether der Mater gloriosa durch Goethe's Meisterhand; endlich gehe man mit Wagner in die vollendete Festhalle der idealen Welt des musikalischen Dramas ein und erlebe mit allen seinen, zur höchsten Empfindungsfähigkeit gesteigerten Sinnen die Tragödien des Tristan, der Nibelungen, des Parsifal — des Menschen, der Welt und des Göttlichen —: und wenn man nach alledem sich fragt, was das sei? so wird die zweifelloste Antwort lauten: das war deutsch, und doch wird man zugleich die Erfahrung höchster universaler Kunst gemacht haben, und sich als Deutscher nur sich selbst erhoben fühlen. An solchen erhabenen Beispielen der Deutscherheit vom universalen Werthe idealer Kunst verlernt die geschichtlich entartete Seele der Deutschen, wenn sie sich ihnen hinzugeben sich einmal überwinden konnte, den kleinlichen Troß des zur kritischen oder unkritischen Selbstherrlichkeit entstellten

germanischen Persönlichkeitsgefühles, und sie lernt wieder die große Persönlichkeit als das wahrhaft Selbstherrliche zu fühlen und in deren Leben und Lebenswerken die Erfüllung des eigenen deutschen Lebenstriebes zu finden, der von der Wiege des Stammes her, unter den heiligen Eichen, in denen das geheimnißvolle Wehen des Wotan-Geistes rauschte, auf das Ideale gerichtet war. Daß er dieses bleibe, das sollte jedes Deutschen frömmster Neujahrswunsch sein; nicht durch die Weltmacht seiner Waffen, sondern durch den Goldhort dieses idealen Gemüthsbesitzes steht der Deutsche vor der Welt als der wahre Held des Sieges, als der Wurm-Tödter Siegfried da.

Der letzte von uns geschiedene Meister hat uns sein Lebenswerk sichtbar, greifbar, und mehr als dies: pflegbar und lebenskräftig hinterlassen. Heraus aus der Welt, deren Liebe und Glaube für das Ideale schwachherzig und vielfach durchkreuzt und mißleitet ist, hat er die deutsche Kunst in ihrer universalsten Form in ein eigenes Haus, eine eigene ideale Sphäre gerettet, wo nun die deutsche Seele sich zu dem Genuße ihres idealen Eigens wieder in Stille und Andacht zu sammeln, sich ihrer Liebe zum Großen bewußt zu werden, und ihres Glaubens an das Große zu leben vermag. Das ist Bayreuth. Wer Wagner's Leben verfolgt hat, und wer es etwa mit dem Heldenleben Schiller's, Goethe's oder Beethoven's vergleicht und mit den letzten Zielen, welche jene großen Leben in dieser Welt erreichen konnten: der weiß es recht gut, daß wir mit obigen Worten keine Phrasen gemacht, sondern nur versucht haben, einer idealen Errungenschaft durch das menschliche Wort einigermaßen gerecht zu werden. Ein Wort freilich sollte Alles sagen; und es ist ein rechtes frohes Neujahrswort: wir haben Bayreuth! An dem Jahre, zu welchem der Meister uns in seinem Schul-Programme von 1877 zuerst den „Parsifal“ versprochen hatte, ist er uns selbst entrisen worden, aber, weil die „Schule“ nicht mehr zu Stande gekommen war, hatten wir ihm den „Parsifal“ schon um ein Jahr früher zu verdanken, und das verheißene Jahr 1883 brachte uns nun den echten „Parsifal“ ohne den Meister und damit — die Schule! Gelingt es, dieses über seinem Grabe uns noch erhaltene Abbild seines künstlerischen Willens, diese Widerspiegelung seiner Tradition, das in öfteren Wiederholungen zunächst dieses „Parsifal“ allein mit strenger Sorgfalt aller Betheligen, die des Meisters Vertrauen noch üben vereinigt, inmitten der fortlebenden Welt recht heldenmüthig und meisterhaft lebendig zu erhalten: nun, dann behalten wir Bayreuth, dann lebt uns Wagner, dann haben wir eine Kunst; nämlich, in seiner eigenthümlichen idealen Sphäre, das traditionell fixirte Beispiel eines erhabenen Erlebnisses großer deutscher Kunst von universalem Werthe.

Das ist die „musikalisch-dramatische“ Gesamtkunst. Seit Wagner's Wirken bezeichnet sie uns die äußerste Grenze, bis zu welcher das deutsche Kunstvermögen in der idealen Ver-sinnlichung des universalen Geistes allgemein-menschlichen Welt-Bewußtseins vorgeschritten ist. Wir werden die Zukunft uns nur dadurch sichern, indem wir, mitten in allen Unsicherheiten und Wechseln der Realgeschichte, diese idealistische Gegenwartigkeit uns rein erhalten. Mit der Zukunft wird sich auf solchem geretteten Grund und Boden auch das weitere Arsenal von ehernen Nothwendigkeiten her-zusammeln. Fangen wir vom äußersten Kreise an: Erleichterungen für den Besuch des Publikums, sowohl in Betreff der Preise, als der Unterkunft und des Zutritts zu den Festspielen, werden mehr und mehr eingeführt werden. Mit den wieder zu erwartenden, und dadurch eben noch mehr gefür-

derthen, materiellen Erfolgen der nächsten Festspieljahre — Erfolge, welche bisher schon überraschend günstige waren und einen schönen Betriebsfonds anwachsen lassen — wird auch die ganze Stellung der Festspielverwaltung eine freiere werden, und mit der Zeit der „Parsifal“, immer als stilistisches Vorbild, auch anderen Werken des Meisters zum Geleiter in das Gralsheiligthum dienen dürfen. Wir wollen gewiß nicht mit der Unruhe des modernen Theaterbesuchers nach „Repertoire-Wechsel“ rufen, und an Stelle des Allerwichtigsten, der Wahrung der idealen Sphäre und des großen meisterlichen Traditions-Bildes, „Theateraufführungen“ oder „Musterdarstellungen“ im Style gewinnberechnender Hofbühnen verlangen. Wir wissen, was wir an Bayreuth haben; aber wir wissen auch, was wir haben müssen, um es zu halten, und das ist ferner: künstlerische Autorität. Auch diese ist vorhanden, lebt und wirkt, sowohl die ehrfurchtgebietende Autorität des theilnehmend auf das Wirkende schauenden Meisterauges, als auch die selbstwirkend leitende Autorität des ersten aller echten, thatkräftigen Meisterschüler. Mit fester Zuversicht wollen wir ihren nothwendigen Beistand erwarten, dem wir dann auch eine würdige Erweiterung des Werkes von Bayreuth, über den „Parsifal“ hinaus, in späteren Jahren einzig verdanken dürfen. Das wären dann wieder Thaten, und nicht nur „Zug-Stücke“. Denn nicht deren bedarf Bayreuth, um zu bedeuten, was es ist; sondern jene Werke bedürfen Bayreuths, und gewinnen es sich allein durch die That der Könnenden. — Dazu gehören dann auch vornehmlich die Künstler. Noch haben wir den schönen Kreis der Schüler von 1876 und 1882, sie wollen zusammenhalten und das Bild der Tradition mit Ernst bewahren. Aber was benagte nicht der Zahn der Zeit, diese rastlose Wanderratte im Reiche der Geschichte! Wollen wir erhalten, was in Bayreuth „Schule“ heißen darf, so muß es dazu kommen, daß auch wirklich „Schule gehalten“ werde mit jung aufwachsenden Talenten unter einem Lehrer von echter meisterlicher Tradition, die er nicht nur als ein ausübender Nachbildner, sondern als ein genialer Systematiker des Stils in Form einer praktischen Theorie fortzupflanzen vermöge. Auch einen Solchen giebt es: Julius Hey in München, der des Meisters Vertrauen vor Allen seines Zeichens genoß, weil er sie Alle durch sein Eindringen in das Wesen des Wagner'schen Sprach-Gesang-Stils, durch sein Wissen um die Gesetze der deutschen musikalisch-dramatischen Kunst-Ausübung übertraf, wie dies sein großes, noch unvollendetes Werk: „Deutscher Gesangs-Unterricht“ (Mainz, Schott Söhne) am besten bezeugen kann. Solch ein wissender Mann muß mit der Zeit in den Stand gesetzt werden, jungen Nachwuchs von Könnenden für Bayreuth heranzuziehen; so bildet sich eine „musikalische Welt“ auch um dieses Meister-Denkmal und sorgt durch lebendige Thätigkeit für seine Erhaltung. Das Alles ist nothwendig, für dies Alles sind die Elemente und Kräfte vorhanden und warten nur auf ihre Verbindung; dies Alles dereinst wirklich zum lebensvollen Ganzen sich zu vereinen, und damit des Meisters Werk in neuen Thaten fortleben zu lassen: das ist die Aufgabe des „Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins“. —

Seine Thätigkeit konnte kaum erst beginnen; aber schon weist er die schönsten Erfolge auf. Weithin verbreitet über ganz Deutschland und auch im Ausland hat er das Netz seiner Vertretungen und Zweigvereine. Gewönne nun ein jeder Einzelne derselben in seiner Stadt etwa 100 Spenden der kleinen Summe von 4 Mark Mitgliedsbeitrag jährlich, der Verein wäre eine Macht; und mehr noch: auf solchem Grunde wäre ihm auch noch ein stetiges Wachsthum gewiß.

Und dieser Erfolg ist durchaus nicht unmöglich, wenn nur jeder Einzelne seine Pflicht thut. Hier muß die Masse es bringen; und wer nur richtig belehrt wird, der wird sich schämen, nicht auch seine 4 Mark an den Verein für die Erhaltung von Bayreuth zu zahlen. Es gilt ja nicht nur von Jahr zu Jahr die Aufführungen des „Parsifal“, die bisher sich selber erhielten, fortzusetzen, es gilt die Ermöglichung der ganzen, großen Institution nach des Meisters Gedanken, daß darin seine Tradition, alle vorhandenen Möglichkeiten verbindend, über die Bedeutung eines hinschwindenden Erinnerungsmales hinaus lebendig fortwirkend erhalten bleibe.

Bisher hat der junge Verein für den vorhin bezeichneten äußern Kreis, für die Erleichterung des Besuchs, also für das Publikum von 1884 bereits sein Möglichstes gethan. Auch hat er sich mit dem vom Meister gegründeten Stipendienfonds für unbemittelte Festspielbesucher derart in Verbindung gesetzt, daß dieser für die Vereinsmitglieder vornehmlich verwandt werden soll. — Nun muß er weiter in das Innere wirken und rüstig die Sammlung eigener Fonds betreiben, aus welchen dereinst auch die größeren Nothwendigkeiten für Bezug bestritten werden müßten, welche besonders stark fördernd hervortreten werden, wenn es einmal — was ein hohes Ziel aller unserer Wünsche bleibt — eine Wiederholung der „Nibelungen“ an ihrer wahren Heimathstätte gälte! 1886 sind zehn Jahre vergangen, seit Bayreuth sie erlebte! Vieles, Großes, Ernstes gehört dazu, daß es sie wieder erlebe; wir haben es vorher angedeutet; nur dadurch würden sie vor dem Charakter der Theaterspielerei bewahrt, welcher ihnen draußen sich schon so bedenklich angeheftet hat. Es ist Zeit für ein reinigendes Bad im heiligen See, daß das „Weh“ wieder einmal „staune“ und die Schmerzensnacht helle werde für die deutsche Kunst.

Das sind Hoffnungen! Das sind Entwürfe! Zu Neujahr werden sie uns erlaubt sein, und wir wollen sie ernst nehmen, recht sehr ernst, daß wir das Jahr hindurch daran denken, wie sie wohl einmal Thaten werden könnten! Unser deutscher Neujahrswunsch hieß: „Der deutsche Geist bleibe auf das Ideale gerichtet!“ Unser künstlerischer Neujahrsgruß lautete: „Bayreuth haben wir, Bayreuth halten wir!“ Jetzt gebe ich zum Schluß noch eine Neujahrskarte ab, die, wenn ich sie „wagnerianisch“ nenne, damit heute nicht mehr als eine Parteikarte bezeichnet sein wird, sondern als das Abzeichen ernstester deutscher und künstlerischer Bestrebungen zugleich; und auf dieser Karte steht zu lesen:

„Der Allgemeine Richard Wagner-Verein empfiehlt sich und seine Sache dem deutschen Volke zum Neuen Jahre 1884!“

Bayreuth.

Hans von Wolzogen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die fünfte Gewandhaus-Kammermusik am 15. Dec. eröffnete Kapellmstr. Reinecke mit seiner Emoll-Sonate für Piano und Violon (Op. 116), welche er mit Concertmstr. Petri vortreflich reproducirte und auch einen ästhetischen Eindruck erzielte. Später trug Reinecke eine der leichtesten Sonaten Fdur von Mozart vor. Man könnte es fast als Curiosum bezeichnen, wenn man nicht annehmen müßte, daß er damit einen pädagogischen Zweck erstrebt habe; nämlich den anwesenden zahlreichen Conservatoristen, sowie auch den clavier spielenden Dilettanten ein Musterbeispiel zu geben, wie man bergleichen Werke vorzutragen habe und daß vermittelt durchgeistigter

Reproduction auch ein solch' leichtes, unscheinbares Werkchen eine ästhetische Wirkung hervorbringt, wie es in der That der Fall war. Die uns schon aus den Concerten vortheilhaft bekannt gewordene Sängerin Frä. Hermine Spies sang eine Anzahl Lieder von Schumann und erntete wie immer reichlichen Applaus. Den würdigen Beschluß machte Schubert's trefflich ausgeführtes Dmoll-Quartett.

Im zehnten Gewandhausconcert am 20. Dec. wurde mit einer kindliche Heiterkeit athmenden Symphonie Gdur von Haydn begonnen. Hierauf sang Herr von der Meden eine Arie aus Händel's „Belshazzar“, deren schwierige Coloraturen er sehr gut wiedergab. Später trug er noch Lieder von Schubert und Mendelssohn vor. Zeichnet sich seine Stimme auch nicht durch besonderen Wohlklang aus, so wußte er dennoch sowohl durch Fertigkeit wie durch gefühlsvollen Vortrag allgemeinen Beifall zu erringen. Der andere Solist, Herr Wieniawski, trug das selten gehörte Concerto symphonique hollandais von Litolff sehr gut vor und brachte dasselbe zu herrlicher Wirkung. In einem selbstcomponirten Notturmo, sowie durch ein Präludium von Mendelssohn und Weber's „Perpetuum mobile“ bewährte er sich ebenfalls als vortrefflicher Pianist und erlangte anhaltenden Applaus. An Orchesterwerken hörten wir noch Cherubini's „Alceneragen Ouvertüre“ und Schumann's „Bilder aus Osten“, von Reinecke stimmung- und coloritentsprechend orchestriert, so daß sie auch farbenreiche Effecte boten.

Stadttheater. Den Geigenvirtuosen erwächst starke Konkurrenz vom schönen Geschlecht. Schon wieder hörten wir eine junge hoffnungsvolle Virtuosa von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Frä. Irma Senfrah trat am 22. Dec. im alten Theater auf und gewann sich die Herzen und die Bewunderung des Publikums. Nach der Aufführung von „Jery und Bätely“ mit Frau v. Bronsart's Musik, welche ebenfalls wieder reichlichen Beifall erlangte, spielte Frä. Senfrah eine Ballade nebst Polonaise von Beuxtemps und später Sarasate's Zigeunerweisen. Anfangs wurde ihr Vortrag zwar durch Befangenheit etwas beeinträchtigt, bald aber gewann sie volle Herrschaft über ihre bedeutende Technik und löste ihre Aufgabe sehr befriedigend, was auch durch anhaltenden Applaus und Hervorruf kundgegeben wurde. Noch stürmischer und anhaltender wurde der Beifall nach Sarasate's Piecen, so daß sie noch mit einer Zugabe erfreuen mußte. Ganz besondere Bewunderung erregte sie durch das blitzschnelle Abwechseln mit arco und pizzicato; sie besitzt auch noch die andern erforderlichen Virtuosenkünste: treffliches Staccato, gut und leicht anprechendes Flageolet und schöne Tonentsaltung; also höchst rühmenswürdige Eigenschaften für eine etwa achtzehn- bis neunzehnjährige Künstlerin. Am 28. Dec. spielte sie im Neuen Theater Mendelssohn's Violinconcert und bekundete sich noch mehr als geistig und technisch gereifte Künstlerin.

Auf dem Gebiet der Oper nichts Neues. Reßler's „Rattenfänger“ ging nach zweijähriger Ruhe am zweiten Feiertage zum ersten Male unter Stagemann's Direction wieder über die Bühne. Als besonders gute Aufführungen letzter Zeit haben wir Berthoven's „Fidelio“ mit Frau Luger, und auf dem Gebiet der Komik Nicolai's „Lustige Weiber“ mit Frau L'Allemand als coloraturgewandte Frau Fluth zu verzeichnen. Jedoch ist, wie wir hören, unser Opernpersonal mit dem Studium zweier neuer Opern beschäftigt. —

Schucht.

Erjurt.

Am 29. November veranstaltete der Soller'sche Musikverein das 2. Concert der diesmaligen Saison und bot uns hierzu ein Programm, das reich an musikalischen Genüssen war. Neben dem bekannten tüchtigen Orchester wirkte diesmal der Männerchor des Vereins mit und 2 auswärtige Gäste, Frä. Helene Oberbeck aus Berlin und Hr. Stanislaus Tarczewicz aus Warschau, sodaß das Concert sich würdig den früheren trefflichen Veranstaltungen des Vereins anschloß. Es ist nun einmal bei uns Sitte — und es läßt sich auch wenig dagegen einwenden — daß das Concert mit einer klassischen

Symphonie eingeleitet wird, und so bekamen wir diesmal R. Schumann's leidenschaftlich stürmische und doch auch seelen- und gefühlvolle Dmoll-Symphonie in einem Satz zu hören. Das Werk kam unter der bewährten Leitung des Hrn. Capellmeister Büchner, welcher dasselbe auswendig dirigirte, recht eindrucksvoll zum Vortrag, und wurde das Orchester dafür mit reichem Beifall und der Dirigent nach dem Schluß des Werkes mit stürmischem Hervorruf belohnt. Frä. Oberbeck sang darauf Recitativ und Arie „Dean, du Ungeheuer“ aus Oberon. Frä. Oberbeck ist eine anmuthige Sängerin mit einer prächtigen, schmelz- und umfangreichen Stimme ausgestattet und errdete für die Arie Beifall und Hervorruf. Später sang sie noch mehrere Lieder von Schumann (Mondnacht), Schubert (Gretchen am Spinnrad), Wagner (Schlummerlied), Taubert (der Wildfang). Vor beiden letztgenannten Liedern sang sie ein trefflich componirtes, sehr warm empfundenes Lied „O wär ich ein Stern“ von E. Büchner, dem trefflichen Dirigenten des Vereins, welches wie die übrigen Lieder sehr viel Beifall fand. Neben der Symphonie bildeten die Leistungen des Violinvirtuosen St. Tarczewicz den Glanzpunkt des Abends. Derselbe spielte mit bewundernswürdiger Technik und feinstem Vortrag das blendend schöne Violinconcert Wieniawski's; außerdem 3 Sätze a. d. Suite von N. Rieß, und wurde dafür vom Publikum, welches er geradezu entzückte, wiederholt stürmisch gerufen, sodaß er schließlich noch einen der spanischen Tänze v. Sarasate zugab. Erwähnen wollen wir noch den vorzüglich einstudirten imposanten römischen Triumphgesang von M. Bruch, dessen Vortrag dem Männerchor und dem Dirigenten des Vereins alle Ehre machte.

München.

Die musik. Akademie ließ es sich auch heuer nicht nehmen, ihre Winter-Concertsaison (1. Nov.) wie früher mit Aufführung eines Oratoriums zu beginnen, und zwar diesmal mit Händel's gewaltigem Werk: „Israel in Aegypten“. Alle Mittel zur vollkommenen würdigen Durchführung so großer Aufgaben stehen der Akademie zur Verfügung: großes geschultes Orchester, zu dessen Unterstützung eine Orgel, ein mächtiger Chor und gewandte Solisten. Der Chor, vertreten durch die königl. Hofkapelle, war verstärkt durch eine Anzahl von Kunstfreunden. Die Solisten hatten sich diesmal ganz besonders glücklich zusammengefunden; die H. Vogel, Gura, Fuchs und Frä. Blant sind bekannt als Oratorienjäger par excellence — und so konnte denn auch ein glückliches Gelingen nicht ausbleiben. Die Wirkung der einzelnen Soli und Chöre und schließlich die des Ganzen war eine eminente; die zahlreich anwesenden Zuhörer dankten mit stürmischem Zurufen. — Am 14. Nov. gab die Akademie ihr zweites Concert mit einem sehr anziehenden Programme, dessen Anfangs- und Schlußnummer je ein umfangreiches orchestrales Werk bildete: Mozart's 1774 componirte Sinfonie in A dur und Beethoven's Emoll-Sinfonie. Die erstere gehört wohl zu den weniger bedeutenden Sinfonien Mozart's, ist aber, wie Otto Jahn so treffend sagt, „von Anfang bis Ende ein Spiel heiterer Laune und anmuthiger Grazie, bei frischer Lebhaftigkeit und edler Haltung. Daß sie zunächst für den Genuß geselliger Unterhaltung bestimmt war und vielmehr angenehm erregen als ernsthaft beschäftigen soll, verleugnet sie nur ausnahmsweise.“ In der That, man kann sich als Einleitungsnummer für ein Concert, das bestimmt ist, das Publikum in musikalische Stimmung zu versetzen, nichts Besseres wünschen. Und den würdigsten Abschluß eines musikalischen Abends bildet ohne Zweifel eine Beethoven-Sinfonie. Die in Rede stehende Emoll-Sinfonie wurde unter Levis' Leitung mit Säumung und Präcision aufgeführt. Zwischen den beiden Claffikern standen zwei moderne Componisten mit kleineren Orchesterstücken, die als Novitäten hier zu Gehör gebracht wurden, „Variationen für Orchester aus Op. 30 von Miguel Marques“ betitelt sich die erste, „Ballade nach Paul Ghyula's Dichtung: die Nixe von Edm. v. Michailovich“ die andere. Beiden ist ein nationales Colorit eigen,

beide sind vortreflich instrumentirt, an musikalischem Gehalt jedoch übertreffen die Variationen die Ballade nicht unbedeutend. Erstere fand ungetheilte, freundliche Aufnahme, bei der letzteren machte sich auch einiger Widerspruch bemerkbar — wie ich meine, mit Unrecht.

In das Programm dieses Concertes war auch der Liederchensch (Frauenliebe und Leben von Schumann) aufgenommen und die Ausführung von Fr. Lilli Dreßler übernommen. Die Sängerin ist erst einige Monate Mitglied unserer Hofbühne und erfreut sich großer Beliebtheit. Schon vor ihrem Auftreten hörte man sehr viel Rühmenswerthes über ihre Stimme und ihre bei Frau Sachmann erlangte Schule, und es bedurfte nur ihres ersten theatralischen Versuches, um sie auch sofort zu einer Berühmtheit in ihrem Fache erheben zu sehen. Auch in diesem Blatte fand sich bald eine Notiz, welche von dem neu aufgegangenen Sterne in München berichtete, sicher mit Recht in der Erwartung, daß Ihr Referent bei nächster Gelegenheit Näheres über die neue Acquisition unseres Hoftheaters melden würde. Hierin sollen sie sich auch nicht getäuscht haben. Ich hörte die Sängerin mehrmals im Theater als Gretchen, Elsa, in einer kleineren Rolle des „Rheingold“ und zuletzt auch im Concertsaal. Man hat viel von der vortreflichen Schule gesprochen, allein ich glaube, daß man hier wie im Allgemeinen mit dem Wort Schule und Schulung etwas starken Luxus treibt. Unter Schule, und zwar „vortreflicher Schule“ verstehe ich, daß vor allem die Tonbildung eine vollkommene sei; daß die qualitative Beschaffenheit aller Töne des Stimmumfangs über alle Registergrenzen hinweg einen Ausgleich gefunden habe; daß sich hiermit gleichzeitig eine vollendete Vocalisirung verbinde, die dem Gesamtvocalismus gemeinsame Anschlagpunkte der Töne und eine gleichartige wirksame Fülle der der Stimmfaltung günstiger wie ungünstiger Vocale ermittelt, und die der Stimme erst ihren eigentlichen Reiz verleiht; daß die Aussprache eine correcte und deutliche und der Vortrag ein stylistisch schöner sei, von der hohen künstlerischen Gesangstechnik ganz zu schweigen. In diesem Sinne nun kann dem Fr. Dreßler gegenüber von einer vorzüglichen Schule vorläufig noch nicht gesprochen werden. Die Stimme ist lieblich und sympathisch, jedoch nicht groß, in keiner Lage bedeutend und glänzend. Die Sängerin ist augenscheinlich bestrebt, recht deutlich den Text auszusprechen und bildet nun jeden Vocal für sich mit übertriebener Deutlichkeit; dadurch sind aber die Vocale, weil nicht angemessen neutralisirt, unvermittelt neben einander gestellt. Bei jedem einzelnen verändert sich der vocale Tonanschlag, und so entsteht naturgemäß Unsicherheit im Tonanfang. Dieser Uebelstand hat zur Folge, daß das Organ niemals zu der erforderlichen Widerstandsfähigkeit gelangen wird, um die Wucht dramatischer Accente bewältigen zu können. Die Schlußconsonanten behandelt die Sängerin nicht immer sehr gewissenhaft, wodurch die Deutlichkeit der Aussprache, die sie durch allzu starkes Provociren der Vocale zu erreichen sucht, wieder zum Theil verwischt wird. Ihr Vortrag, der sich allerdings nie bis zum Ausdruck starker Affekte erhebt, ist hübsch und verständlich, aber dies dürfte kaum hinreichen, den Anforderungen zu genügen, welche die Bühne zu stellen berechtigt ist. Man wird es ohne Gefahr nicht öfter probiren dürfen, wie es unlängst mit zweifelhaftem Erfolge geschehen ist, der Sängerin Rollen wie die Elsa im Lohengrin zu übertragen. Alles in allem genommen glaube ich also, daß Fr. Dreßler zu größeren Leistungen der Hofbühne nicht herangezogen werden kann, und daß in Folge dessen ihr Engagement daher sich nicht auf viele Jahre erstrecken wird. Es ist ja möglich, daß ich mich irre, und das wäre dann recht erfreulich. Weniger erfreulich wäre es, wenn sich die Theaterleitung wieder einmal geirrt hätte, wie dies leider in den letzten Jahren schon mehrfach geschehen ist. Ein Fr. Meta, Kramer &c., deren Auftreten nicht weniger pomphaft angekündigt wurde, ist schon geraume Zeit nicht mehr auf dem Theaterzettel zu lesen; es ist gekommen, wie ich in diesem Blatte vorausgesagt. Das Gehen geschieht dann begreiflicher Weise

weniger geräuschvoll als das Kommen. Das Publikum läßt sich eben immer nur eine Zeitlang von dem Geräusche irre machen, und das ist ein großes Glück.

Der 17. November führte mich in das Concert des Professor Wilhelmj. In meinem Bericht über dasselbe darf ich mich kurz fassen. Das Urtheil über den Geigenkünstler steht ja fest. Ich theile hier nur mit, daß er nur eigene Compositionen, wenn man sich so ausdrücken darf, zum Vortrag brachte, nämlich: Italienische Suite nach Nicolo Paganini, Parfifal-Paraphrase und „All' Unghe- rese“, und füge dem bei, daß es allgemein bedauert wurde, daß der Künstler nicht auch ein Werk unserer großen Meister in das Programm aufgenommen. Seine Leistungen riefen bei den Hörern einen Sturm der Begeisterung hervor, wie wir ihn selten noch gehört. Der Pianist Rudolf Niemann begleitete die Vorträge Wilhelmj's und spielte die Cismoll-Sonate von Beethoven, Variationen von Händel, Impromptu (Fisdur) von Chopin und zwei eigene Compositionen: eine Gavotte und einen Concert-Walzer. Er zeigte sich als einen Virtuosen von glänzender Technik, allein seine Auffassung und Vortragsweise fanden nicht allgemeinen Beifall.

— e —

Riga.

Die genufreichsten Concerte der musikalischen Saison waren bis jetzt, wie G. von Gizeki, der Musikreferent unserer „Rigaischen Zeitung“ in eben dieser Zeitung am 24. November hervorhob, unstreitig die der Damen Margarethe Stern-Herr und Anna Hildach aus Dresden, welche am 20. November (7. Nov. russischen Stils) und 23. November (11. Nov. russischen Stils) zwei Concerte im Schwarzhäuptersaale veranstalteten, denen am 28. November noch ein Concert im Theater folgte, in welchem Frau Stern mit unserm Theaterorchester und der Coloratur Sängerin Fr. Augustynowicz auftrat. Die hohen Erwartungen, mit denen wir schon dem ersten Concert entgegen sahen, sind in jeder Hinsicht glänzend erfüllt worden, und wir können wohl mit Recht behaupten, daß wir seit langer Zeit keinem Concert beigewohnt haben, das ein so durch und durch künstlerisches Gepräge aufzuweisen gehabt hätte. Viel trug sicherlich auch zu diesem guten Eindruck die vortrefliche Wahl der Vortragsnummern bei. Daß Frau Margarethe Stern eine Pianistin von besonderer Begabung sei, wußten wir bereits nach Allem, was wir vor mehreren Jahren hier von Fr. Margarete Herr (denn als solche hat sie sich die Gunst unseres Publicums zuerst erobert) gehört hatten. Die treffliche Künstlerin ist aber in diesen wenigen Jahren musikalisch in jeder Beziehung so bedeutend gewachsen, daß wir sie heute ohne Bedenken zu den ersten Pianistinnen zählen dürfen. Frau Stern gehört zu der geringen Zahl bedeutender Künstlerinnen, welche bestrebt sind, das Publikum zu sich hinaufzuziehen, und es würde wahrlich um den gefunden musikalischen Geschmack in unseren musikpflegenden Kreisen besser stehen, wenn es recht viele solche Individualitäten gäbe, wie eben Margarethe Stern. Ihr ist die Technik nicht der Zweck, sondern nur das Mittel zum Zweck, sie steht bei ihr im Dienste höherer Intentionen und deshalb wird ihr Spiel nie ermüden, sondern stets anregen, erfreuen und durch eigenartige Auffassung in hohem Grade interessiren. Bewundernswerth ist vor Allem Frau Stern's Anschlag. So gestaltete sich der Vortrag der selten gespielten Chopin'schen Bmoll-Sonate (Opus 35 mit dem Trauermarsch), sowie der von uns seit einem Decennium in Concerten nicht gehörten seriösen Variationen von Mendelssohn zu einem musikalisch höchst genufreichen. Besonders heben wir aus der Sonate das wunderbar poesievoll gespielte Gesangsthema des zweiten Satzes und das mit denkbarster Virtuosität, dabei doch mit größter Zartheit vorgetragene eigenartige Finale hervor. „Isoldens Liebestod“, eine meisterhafte Paraphrase des eigentlichen Schöpfers dieses Musikgenres in seiner werthvolleren Art, des großen Liszt, erfuhr auch eine wirklich meisterhafte Wiedergabe, nicht weniger des-

selben glänzende, technisch enorm schwierige Tarantella, ebenfalls eine Paraphrase nach Rossini. Musikalisch hochbedeutend war auch der Vortrag der übrigen Nummern: Bourrée von Gluck, Arabeske von Schumann und Allemande von Weber-Gizyk, mit dem die Componisten sehr zufrieden sein konnten. — In Frau Anna Hildach lernten wir eine Sängerin kennen, die, mit einer prachtvollen, großen Mezzosopranstimme ausgestattet, gelernt hat, vermöge vorzüglicher Schulung dieselbe künstlerischen Zwecken in erfreulicher Weise unterzuordnen. Namentlich nach der Seite des dramatischen Vortrags hin leistete sie Hochbedeutendes, so daß uns die Mendelssohn'sche Concertarie, „Die Liebe hat gelogen“ und „Rastlose Liebe“ von Schubert, sowie die Lieder von Hildach und Dreyshock ganz besonderen Genuß gewährt haben. Was wir an der Stimme und der Gesangsart der Frau Hildach rühmen müssen, ist die Unverbildetheit der ersteren und die Natürlichkeit der letzteren, die frei von aller Manier durchaus musikalisch gesund ist. Das reizende Liedchen „Zwischen uns ist nichts geschehen“, von Zarzycki, mußte Frau Hildach auf stürmisches Verlangen wiederholen, wir hätten unsererseits eine Wiederholung z. B. des Schubert'schen „Rastlose Liebe“, als der gelungensten ihrer Liederpenden, fast noch lieber gesehen, eben aus jenem oben angeführten Grunde, weil das dramatisch Bewegte der Sängerin besser gelingt, als das naive Zierliche, wie es das Grundelement des Zarzycki'schen Liedchens bildet. — Beiden Künstlerinnen wurde wieder und wieder rauschender Beifall und mehrfacher Hervorruf zu Theil.

Auch das zweite Concert der genannten Künstlerinnen gab Anlaß zu ähnlicher, ja zu erhöhter Anerkennung. Frau Stern-Herr ist in der That eine außergewöhnliche Erscheinung als Pianistin. In einer Zeit, in der jeder absolvirte Conservatorist über staunenerregende technische Fertigkeit zu verfügen pflegt, ohne daß man trotzdem allzusehr darüber erstaunt, in einer Zeit, in der dem Concerte besuchende Publikum ein Karl Heymann, ein d'Albert durch fabelhafte Leistungen das nil admirari bereits geläufig gemacht haben, gehört wirklich sehr viel dazu, wenn eine der Vertreterinnen des zur Zeit am meisten beliebten und mißbrauchten Instruments die Aufmerksamkeit in besonderem Grade auf sich ziehen soll. Aber es gelingt dem feinen Musikverständniß der Künstlerin, den Schöpfungen der Meister stets neue Reize zu entlocken, wir entdeckten schließlich, wenn Margarethe Stern spielt, zu unserem freudigsten Staunen, wie unendlich viel Schönes zur Erweckung nur der rechten Hand und des rechten Gemüths bedürfte. Dies gilt speciell von der Wiedergabe der Beethoven'schen Programm-Sonate Op. 81 und der „Preludes“ von Chopin. Gleiches aber auch von den kleineren Stücken, der pikanten Menuett von Bizet, der Mendelssohn'schen Etude, wie der mächtigen Etude von Chopin und den Variationen von Rameau. — Auch Frau Anna Hildach zeigte wieder in ihrem Gesange alle jene vortrefflichen Eigenschaften ihres großen schönen Organs und ihrer entwickelten Vortragskunst. Von besonders nachhaltiger Wirkung waren die Schumann'schen Lieder und Brahms „Von ewiger Liebe“. Beide Künstlerinnen wurden durch spontanen lebhaftesten Beifall ausgezeichnet und mußten sich zu Extrapenden verstehen. Frau Hildach wählte als solche Dreyshock's „Im Mai“ und Frau Stern Mendelssohn's Scherzo.

Am 28. (16.) November hatten wir die Freude Frau Margarethe Stern in unserem Intimtheater und zwar mit Orchesterbegleitung spielen zu hören; daß sich ihr hochbedeutendes pianistisches Talent hier am reichsten und glänzendsten entfalten würde, ließ sich erwarten und die geradezu meisterhafte Wiedergabe des Beethoven'schen C-moll-Concerts gewährte in der That einen musikalischen Hochgenuß, voller fast noch als ihn die früheren Vorträge der in seltenem Maße begabten jungen Künstlerin dargeboten; daß Frau Stern-Herr nach jedem Satz durch rauschenden Beifall und am Schlusse durch mehrfachen Hervorruf ausgezeichnet wurde, brauchen wir kaum noch zu erwähnen. Derselbe Applaus folgte auch ihren späteren Clavier soli,

der „Allemande“ No. 2 von G. von Gizyk, der charakteristischen enorm schweren Etude von Liszt und dem köstlichen Presto von Scarlatti, nach welchem Frau Stern auf stürmisches Verlangen noch die Chopin'sche Adur-Polonaise folgen ließ. v. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 7. December Geistl. Musik-Aufführung des städt. Kirchenchors unter Cantor Franke in der Bartholomäikirche mit Frä. Elise Winkler aus Leipzig (Sopran): Concertstück für die Orgel von Alex. Guilmont (Fr. Frank), Vierstimmige Chöre von Praetorius und Joh. Eccard, Geisl. Lied für Sopran von F. W. Frank, Fünfstimmige Motette von Michael Bach, Sopran-Arie aus Händel's „Messias“, „Liebe, die du mich zum Bilde“ für Stimm. Chor und geistliches Lied von Peter Cornelius, A. Winterberger's „Palmsonntag“, geistl. Lied für Sopran, sowie Franz Liszt's Pater noster aus dem Oratorium „Christus“ für Chor und Orgel. — Nach dortigen Berichten hat das Concert einen günstigen Eindruck hinterlassen. Sowohl die Solo-Sopranistin Frä. Winkler hat mit ihrer schönen, edlen Stimme und warmer Empfindung den Geist der Compositionen vorzüglich wiedergegeben und auch der Chor löste seine oft schwierige Aufgabe in vorzüglichster Weise. — Am 8. Dec. erste Soirée für Kammermusik der H. Dr. Städe (Pfte.), Stamm und Brühl (Viol.), Quersfeld (Viola) und Lenz (Cello); Streich-Quartett (D-moll) von Haydn, Pfte-Quintett (E-dur) von Schumann und Beethoven's Adur-Quartett. —

Baltimore. Am 3. November im Peabody-Conservatorium: Mendelssohn's Cello-Variationen (D-dur Op. 17), Werke von Chopin (Miß Annie Wirsing), „Der arme Peter“ von Schumann (Miß Elizabeth C. Starr), Pfte-Trio (Op. 52) von Rubinstein (Miß Annie Wirsing, Prof. Fritz Gaul und Mr. S. M. Jungnickel). — Am 10. Nov. Beethoven's Serenade (D-dur Op. 8) für Viol., Viola und Cello (Prof. Fritz Gaul, Rudolph Green und Mr. Jungnickel), Corelli-Lied von Liszt (Mrs. R. Anderson), sowie Pfte-Soli von Raff, Mißs. Carl und Reynold Gaeten). — Am 17. Nov. Piano-forte-Trio (Op. 1 Nr. 3) von Beethoven (Miß Florence M. Giese, Prof. S. A. Allen und Jungnickel), Fr. Schubert's „Junge Nonne“ (Miß Mary C. Schulz), sowie Pfte-Trio (Op. 15 Nr. 1) von A. Rubinstein (Mr. Adam Jgel jr., Prof. Allen und Jungnickel). —

Basel. Am 30. Decbr. Weihnachts-Concert unter Aug. Walter: Choral („Brich an, o schönes Morgenlicht“) von Seb. Bach, Alt-böhmisches Weihnachtslied, für Chor gesetzt von C. Nibel, „Lebers Weib Maria geht“, himmlich von Joh. Eccard, „Die heilige Nacht“, Terzett für Frauenstimmen von Lassen, „Maria walt zum Heiligtum“ (6stimmig) von Joh. Eccard, Gloria patri für 2 Chöre von Palestrina, 6stimmiges Weihnachtslied von Calvisius. —

Berlin. Am 4. November erster Quartett-Abend der H. Rotel, Egner, Niding und Dechert mit Hrn. Franz Kummel: Streich-quartett Nr. 17 (E-dur) von Mozart, Claviertrio Op. 50 von Tschai-cowsky und Quartett Op. 18 Nr. 5 von Beethoven. — Am 6. Dec. zweiter Quartett-Abend mit Anton Rubinstein: D-dur-Streichquartett Op. 76 von Haydn, Pfte-Trio Op. 108 (C-moll) von Rubinstein und E-dur-Quartett Op. 74 von Beethoven. —

Bern. Am 8. Decbr. drittes Abonnement-Concert der Musik-gesellschaft mit Hrn. Tivadar Machéz (Viol.) aus Pest unter Director Ad. Reichel: C-moll-Symphonie von L. Spohr, F-moll-Concert von Ernst, Bajaderentanz und Lichtertanz der Bräute von Kaschmir für Orch. aus der Op. „Jeramors“ von Rubinstein, Deux Danses tziganes von L. Machéz und „Eine Schauspiel-Duverture von H. Hoffmann. —

Breslau. Die Singakademie brachte in ihrem zweiten Concert am 4. Decbr.: Seb. Bach's Weihnachts-Oratorium (Theil 1 und 2) bearb. von Rob. Franz. Soli. Tenor: Hr. Domchorfänger Haupt-stein aus Berlin, Alt: Frau Clara Bruch, Bassist: Eugen Frank, Sopran: Frä. Kath. Lange, sowie „Ein deutsches Requiem“ von Joh. Brahms (Nr. 1, 2, 4, 5 und 7 zur Aufführung). —

Chemnitz. Am 11. und 17. Novbr. Lutherfest-Concert: Fest-ouverture über „Ein feste Burg“ von Raff, Chor mit Orchester, „Lutherhymne“, Allgemeiner Gesang „Ein feste Burg“, Männerchöre

„Preis der Reformationszeit“ und „Luther am häuslichen Herd“ von E. Büchner, Ouverture über „Das ist der Tag des Herrn“ von Lachner, Kaisermarsch für Orchester von Wagner, „Deutschland, Deutschland über Alles“, Lutherfestmarsch für Orchester von E. Büchner. — Am 23. November zweite geistliche Aufführung des Kirchenchors zu St. Jacobi unter Leitung des Hrn. M.D. Th. Schneider: Ouverture „Ein feste Burg“ von J. Raff, Chor aus der Cantate am Fest der Himmelfahrt Christi und Arie aus der Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste“ von J. S. Bach (Fräulein Margarethe Schrödel aus Berlin), Marsch und Chor aus dem Oratorium „Judas Maccabäus“ von Händel, Recitativ und Arie aus Haydn's „Jahreszeiten“ (Hr. Zwan Nieder aus Chemnitz), Arie aus Mendelssohn's „Elias“ (Hr. Schrödel), Festmarsch zur Lutherfeier und Lutherhymne f. gem. Chor und Orchester von E. Büchner. —

Darmstadt. Am 27. October Mozartverein unter Leitung des Hofcapellm. de Haan: Männerchöre von Taubach, Gernsheim, Büchner, Mendelssohn, Hohlfeld, Kofchert, Lieder von Schubert, Mendelssohn, Steinbach (gesungen von Hr. Schmitt), Romanze von Beethoven, Souvenir de Haydn von Leonard für Violine (vorgef. von Hofmusiker Ritter. — Am 28. Oct. „Der fliegende Holländer“ mit neuer Besetzung: Hr. Roth als Senta, Fehler (Holländer), Vär (Erik) und Eilers (Daland); ein seltenes, ganz herrliches Ensemble. — Am 29. October erstes Concert des Musikvereins, Dirigent Hofmusikdirector C. Mangold: „Paulus“, von Mendelssohn. — Am 31. October Kammermusikabend mit W. de Haan (Clavier), Hohlfeld erste, Petr zweite Violine, Delkner (Viola), Reiz (Viola), Harfenquartett von Beethoven, Sonate für Violine mit Klavierbegleitung von Händel, Quartett für Clavier und Saiteninstrumente von Brahms (Emoll). — Am 1. November: „Fra Diavolo“. — Am 4. Novbr.: „Oberon“. — Am 5. Novbr.: zweites Concert der Hofmusik unter Hofcapellmstr. W. de Haan: Walfürenritt und Feuerzauber von Wagner, „Die Geburt der Venus“, Longemalde von Emil Steinbach (unter dessen Direction), Concert für Altiola von Ritter. — Am 8. Nov. „Martha“, am 11. „Carmen“, am 14. „Gaar und Zimmermann“, am 17. „Der fliegende Holländer“ mit großem Beifall wiederholt, am 21. „Barbier von Sevilla“. — Am 24. Nov. erste Kammermusiksoirée der Hh. Capellm. Wallenstein, Concertm. Billy Heß und Valentin Müller, sämmtlich aus Frankfurt: Trio für Klavier, Violine und Violoncell in Emoll von Raff (ganz ausgezeichnet vorgef.), Sonate für Violine und Clavier von B. Scholz, Esdur-Trio von Hummel, Gesangsvorträge von Hr. L. Hoffmann. — Am 26. Novbr. Concert von Hrn. u. Frau Opern. Lederer aus Frankfurt a. M. mit Harfenspieler Wiedemann (Orchestermitglied). — Am 28. Nov. Concert von Anton Schott: Liedervorträge, Frühlingslied aus „Walfüre“, Violinconcert von Paganini und Souvenir de Haydn, gespielt vom Concertmeister Rich. Sahl aus Hannover, Clavierpièces, vorgef. von Weingartner aus Wien. — Am 2. Decbr. erste Aufführung der „Walfüre“. Dank den Bemühungen des Hoftheaterdirectors Th. Wünger, für deren Acquisition und des sorgfältigen Einstudirens durch Hofcapellm. W. de Haan erhielt die Oper enbloßen Beifall vom Anfang bis zum Schluß. Hr. Roth (Sieglinde), Hr. Finkelsheim (Brünnhilde), Frau Mayer-Elbrich (Frida) boten ebenso ansprechende als tiefdurchdachte Leistungen, die Hh. Fehler (der mythische Wotan), Eilers, Günding, Anton Schott (Siegmund) waren die würdigen Interpreten Wagner's sowohl nach geistiger Auffassung als stimmlichem Ausdruck. Man sieht den Wiederholungen sehnsüchtig entgegen. —

Frankfurt a. M. Am 16. v. M. Raff-Conservatorium. Musikalische Matinee: Pfte-Trio Op. 97 (Bdur) von Beethoven (Hh. Schwarz, Böcker und Roewe); Arie aus „Iphigenie auf Tauris“ von Gluck (Fräulein L. Simon); Albumblatt von Vincenz Adler; Berceuse und Elegie von Grieg; Wohin? von Schubert-Freudenberger; Ballade und Pol. f. Viol. von Viextemp (Herr Böcker); Concert (Bdur) von Liszt (Herr B. Roth). —

Gießen. Am 9. Decbr. Concertverein unter Adolf Felschner mit Emile Saurer aus Berlin: Beethoven's Bdur-Symphonie, Violinconcert von Mendelssohn, Ouverture zur „Zauberflöte“, Fdur-Romanze für Violine von Beethoven, Introduction und Rondo capriccioso von Saint-Saëns und Ouverture zu „Euryanthe“. —

Graz. Am 16. Decbr. drittes Musikvereins Concert: Anaëron-Ouverture, Cello-Concert von Schumann (Hr. Friedr. Hilpert), Paraphrase über „Alceste“ von Gluck-Saint-Saëns, Rondo nach Weber von Brahms und Emoll-Symphonie von Brahms. —

Köln. Am 4. Decbr. viertes Gürzenich-Concert unter Hiller: „Am Strande“, Ouverture von R. Radetz, Clavier-Concert (Amoll) von Edvard Grieg, Alt-Arie mit Chor aus „Samson“ von Händel (Hr. Marie Schneider), Zwei eleg. Melodien für Streichorch. von Edvard Grieg, Lieder von Brahms, Mozart und Grieg, „Beim Sonnenuntergang“, Concertstück f. gem. Chor und Orch. von Gade und Bdur-Symphonie von Robert Volkmann. —

Kreuznach. Am 17. Decbr. erstes Abonnement-Concert unter G. Enzian mit Hr. Betty Rüdiger aus Frankfurt a. M. (Sopran), den Hh. Lipinger aus Düsseldorf (Tenor) und Karl Wendling aus Mainz (Pianof.): Waldpsalm f. Stimm. Chor a capella von Bruch, Pfte-Soli von Schumann, Moszkowski, Hartman, K. Scharwenka und Jadasohn, Lieder von Mozart, Schumann und Beethoven, sowie „Deutsches Liebespiel“ von H. von Herzogenberg. —

Leipzig. Am 20. Decbr. zehntes Gewandhaus-Concert: Bdur-Symphonie von Haydn, Arie aus „Belsazar“ von Händel (Hr. von der Meden), Concerto symphonique hollandais für Pfte von Litoltz (Hr. Joseph Wieniawski), „Bilder aus Osten“ von Rob. Schumann, orchester. von Carl Reinecke, Lieder von Schubert und Mendelssohn, Pfte-Soli von Wieniawski, Mendelssohn und Weber, sowie Abencrachen-Ouverture von Cherubini. —

London. Am 22. November Dannreuther's Kammermusik: Tschaiwowski's A la memoire d'un grand homme, „Kommst du das Land“, Lied aus „Mignon“ von Liszt, Zwei norwegische Lieder für Viola und Pfte von Kjerulf und H. Holmes, Beethoven's Sonate Op. 109, „Die Rosenlaube“ von Villiers Stanford, Schubert's Pfte-Trio Op. 99. —

Magdeburg. Am 5. Decbr. viertes Logenconcert mit Fräulein Adele aus der Ohe aus Berlin (Pfte) und Hrn. G. Trautermann aus Leipzig (Tenor): Beethoven's Cdur-Symphonie, Tenor-Arie aus „Freischütz“, Emoll-Concertstück von Weber, Lieder von Heintzel, Hartmann und Grieg, Pfte-Soli von Moszkowski und Liszt, sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn. —

Moskau. Am 22. October Symphonie-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft: Ouverture von Tschaiwowski, Arie aus Mendelssohn's „Paulus“ (Hr. Melnikow aus Petersburg), Klavier-Concert (Emoll) von Saint-Saëns (Hr. Friedenthal), Bdur-Symphonie von Beethoven. — Am 29. October 2. Symphonie-Concert: Amoll-Symphonie von Saint-Saëns, Rubinstein's Ballettmusik aus „Nero“, Violin-Concert von Moszkowski (Hr. Baryewitsch), Norwegische Rhapsodie Nr. 3 von Svendsen. — Am 5. Novbr. 3. Symphonie-Conc.: Emoll-Symphonie von Rubinstein, Cello-Concert (Emoll) von Davidoff (Hr. Brandenkof aus Paris), Zwei Arien aus der Krönungs-cantate von Tschaiwowski (Hr. Müller-Switlowski), Ouverture „Römischer Carneval“ von Berlioz. — Am 12. Novbr. 5. Symphonie-Concert: Symphonie Nr. 1 (Emoll) von Tschaiwowski, Gesangsscene von Spohr (Hr. Grimaly), Arie von Bizet (Frau Pablowski), Duv. „Richard III.“ von Volkman. — Am 10., 17. und 24. October, am 7. und 14. Novbr. fünf Quartettsoirées der kais. russ. Musikgesellschaft (Grimaly, Solakofsky, Babuschke, Jizengagen): Quartette von Mozart, Schumann, Beethoven, Haydn und Tschaiwowski, Trio von Schubert (Hr. Untilowa), Mendelssohn's Emoll-Trio (Hr. Reizel), Kreuzer-Sonate von Beethoven (Hr. Friedenthal), Cello-Sonate von Saint-Saëns (Hr. Brandenkof), Raff's Streich-Octett und Streich-Trio von Beethoven, Toccata und Fuge von Bach, Schumann's Fantasie Op. 17, Emoll-Sonate von Beethoven, Rhapsodie „Liebesträume“ und Valse caprice von Liszt, Stücke von Chopin und Rubinstein (Hr. d'Albert). —

Paris. Am 16. Dec. unter Lamoureux: Gade's Michel Angelo-Ouverture, Beethoven's Fdur-Symphonie, concertante Symphonie für zwei Violinen von Dancal, Ouverture zum „Fliegenden Holländer“, Menuet für Streichinstrumente von Händel, Orchester-Suite Sylvia von Delibes. Unter Pasdeloup: Berlioz' fantastische Symphonie, Violin-Intermezzo von Godard, Beethoven's Septett „Bologna“ von Auguste Holmes, Euryanthe-Ouverture. Unter Colonne: Pastoral-Symphonie, Struensee-Ouverture von Meyerbeer, Vorspiel zu Lohengrin, Walfürenritt, Tannhäuser-Ouverture. —

Prenzlau. Am 15. Decbr. Concert des Gesangsvereins unter Organist Martin Fischer: Einzug der Gäste auf der Wartburg von Wagner, Lied ohne Worte für Harfe von Thomas, Per pietà, Arie für Tenor von Mozart, Oberon-Fantasie für Harfe von Pariff-Albars, „Die Kreuzfahrer“ von Gade. — Solisten: Armba (Hr. Junfer), Rinaldo (Hr. Sturm), Peter, Eremit (Hr. Seigen), Harfe (Hr. Janfen), Orchester: Capelle des 64. Infanterie-Regts. —

Stuttgart. Am 17. Decbr. Tonkünstlerverein: Cdur-Streich-Quartett von Schwab (Hh. Wien, Seyboth, Hummel und Herbert), Lieder von Schubert, Raff, Schumann und Meyer-Obersleben (Hr. Bertha von Brandenstein und Hr. Brudner), Walzer für Viol. und Pianof. von Friedr. Hegar (Hh. Singer und Brudner). —

Wiesbaden. Am 7. Decbr. viertes Concert mit Hrn. Dr. G. von Bülow unter Klüster: Mozart's Cdur-Symphonie, Concert (Emoll) f. Pfte von Raff, „Der Venusberg“, Bacchanale, neu comp. Scene zu „Tannhäuser“, Pfte-Soli von Raff und Ouverture zu Ralidaja's „Satuntala“ von Goldmark. —

Personalnachrichten.

— Die großherzogliche weimarische Sopranistin Fräul. Martha Kemmert, welche soeben eine lange, anstrengende, 40 Concerte umfassende Concertreise beendet hat, weilt gegenwärtig in Weimar, gedenkt aber für die nächsten Monate ihren Aufenthalt in Berlin zu nehmen und im Frühjahr in England zu concertiren. Nach allen Berichten war der künstlerische Erfolg des Fräul. Kemmert auf dieser Tournee ein außerordentlicher. —

— Pianist Paul Echhoff, ein Schüler A. Scharwenka's und Liszt's, ist zum Sopranisten und als erster Lehrer des Clavierspiels an das k. k. Conservatorium zu Sondershausen berufen worden. —

— Im letzten Wiesbadener Curhausconcerte war der Anziehungspunkt Hans v. Bülow, welcher in Anbetracht dessen, daß Joachim Raff hier lebte, durch die Wahl seiner Vorträge einen Raff-Abend veranstaltete. Den Claviercompositionen, welche in Bülow einen vollendeten Interpreten fanden, wurde der enthusiastische Beifall gezollt. —

— Eugen d'Albert ist von Rubinstein eingeladen worden, im Januar noch einmal nach Petersburg zu kommen und in einem Concerte mitzuwirken. Ob der junge Künstler dieser schmeichehaften Aufforderung wird nachkommen können, ist noch unbestimmt. —

— Violonvirt. Tivadar Nachéz aus Pesth concertirte, wie die auswärtigen Blätter melden, mit vielem Erfolg im December in den Städten Bern, Frankfurt a. M., Stuttgart u. s. w. —

— Der vorzügliche Violadenspieler Eugen Gura, erster Violonist der Münchener Hofbühne, sang im dritten Concert der Musikalischen Akademie in München unter Hofcapellmeister Sevi mit außerordentlichem Beifalle Loewe- und Plüddemann'sche Balladen. —

— Fräul. Marianne Brandt gastirt gegenwärtig höchst erfolgreich in Lübeck. Mit Recht macht ein von warmer Begeisterung über die Leistung des Fräul. Brandt als Leonore in Beethoven's „Fidelio“ erfülltes Referat folgende Bemerkungen: „Welch' ein Gewinn für die deutsche Kunst wäre es gewesen, wenn man die geniale Anfängerin und die geniale Meisterin, welche augenblicklich durch Zufall bei uns zusammengeführt sind, mit der herrlichen Absicht an der Berliner Oper zusammengeführt hätte, daß die Eine an dem großartigen Vorbild der Andern emporwache. Fräul. v. Ghilardi hätte sich dann allmählig in das Rollenfach Marianne Brandt's hineingearbeitet, und auch eine spätere Generation wäre der Wirkung einer solchen Künstlerin theilhaftig geworden.“ —

— Fräul. Th. Malten hat von Herrn Dr. Strecker (Schwiegerjohn von Schott in Mainz) den Antrag erhalten, bei den sehr interessanten Concerten in Alberts Hall zu London, die im Februar oder März Rich. Wagner's „Parsifal“ (d. h. nur als Concert) zur Aufführung bringen werden, mitzuwirken. Unsere gefeierte Prima-donna wird ihre in Bayreuth mit größtem Beifall gesungene Kundry-Partie in London zum ersten Male in englischer Sprache durchführen. —

— Der berühmte Flötenvirtuos M. de Brohe aus Paris wird seine Concertreise durch Deutschland am 1. Januar 1884 beginnen. Am 3. spielt er in Mannheim, am 10. im Erfurter Musikverein, dann in Leipzig, Dresden u. —

— Für den am 25. Januar 1882 gestorbenen Vater Peter Singer, Erfinder des Panharmonikon, Tonbildner und Musikschaffsteller, wurde kürzlich am Franziskanerkloster in Salzburg eine Gedenktafel, enthaltend die Bronzestatue und eine entsprechende Inschrift, angebracht. —

— Vor Kurzem ist der französische Componist Jules Costé, Schüler von Duprato und Delibes, in Paris gestorben. — Der kgl. Kammermusiker a. D. Hauck, ein vortrefflicher Geiger, starb am 12. December in Berlin. — Am 15 v. M. starb plötzlich nach einem Concerte im herzoglichen Schlosse der Musikdirector Bernhard Müller aus Salzingen, der Leiter des rühmlichst bekannten Salzinger Kirchenchors. — Theodor Rode, Musikdirector und Gesanglehrer an der Friedrich Werber'schen Gewerbeschule zu Berlin, geb. am 30. Mai 1821 zu Potsdam, † am 12. December v. J. Er erhielt den ersten Unterricht in der Musik von seinem Vater und Prof. Wiebmann in Potsdam, später von Louis Berger und Prof. Dehn. 1848 übernahm er die Leitung des liturgischen Chors an der St. Matthäuskirche, gab diese Stelle indeß 1852 wieder auf. Eine besonders erfolgreiche Thätigkeit entwickelte er als Componist und Schrifsteller auf musikpädagogischem Gebiet. Weit verbreitet ist seine „Theoretisch-praktische Schulgesangslehre“. Auch als Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen hat er manchen werthvollen Artikel geschrieben, so u. A. auch für unsere Zeitung „Der Gesangslehrer der k. k. preuß. Infanterie- und Jäger-Musik“, „Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik“ u. A. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Im Wiener Hof-Operntheater werden die Proben zu Ponchielli's Oper „Gironda“ nach Rückkehr der Frau Lucca anfangs Januar beginnen; die Aufführung selbst wird Ende Januar stattfinden. Auch steht Vorping's „Ezar und Zimmermann“ in Aussicht und wird Tenorist Schrödl darin gastiren. —

Bizet's Oper „La jolie fille de Perth“ hat im Argentina Theater in Rom großen Erfolg gehabt; gegenwärtig wird Delibes' „Lafme“ zur Aufführung vorbereitet. —

Im Hoftheater zu Altenburg kam kürzlich v. Hofstein's Oper „Der Haidenschaft“ erstmalig zur Aufführung. —

F. C. Wittgenstein's Oper „Antonius und Cleopatra“ fand bei ihrer ersten Aufführung am Grazer Landestheater eine sehr beifällige Aufnahme. Der Componist und die Hauptdarsteller, Fräul. Rosen, die Herren Weltlinger und Schrauff wurden öfters gerufen. —

Ambroise Thomas' „Francisca von Rimini“ kam in Brüssel mehrere Mal zur Aufführung. Componist und Dichter wohnten den Vorstellungen bei. Gegenwärtig bereitet man dort „Pedro von Castanea“ von Benjamin Godard zur Aufführung vor. —

Vermischtes.

— Die Würzburger Liedertafel feierte am 15. v. M. das 41. Stiftungsfest. Das Programm des Festconcertes bestand aus Compositionen von Dr. F. A. Eisehofer als Erinnerung an dessen 100jährigen Geburtstag. Der zweite Theil enthielt Männerchöre von Meyer-Obersleben, Nieß (berühmtes Morgenlied), Schwaben u. —

— Das dritte Symphonie-Concert der königlichen Kapelle in Wiesbaden bestand ausschließlich in Compositionen von Beethoven, und zwar der 1. und 7. Symphonie, Esdras-Clavierconcert (Fräul. Emma Großcurth aus Cassel) und Lieder (Fräul. Lina Pfeil von dort). —

— Der Wiesbadener Lehrergesangsverein unter Herrn Louis Seibert gab am 16. v. M. insofern ein interessantes Concert, als die meisten zum Vortrag gelangten Chöre aus Novitäten bestanden. Besonders zu nennen waren: „Sonntag am Rhein“ von F. Ludwig, „Sonntagsfrühe“ von R. Gräß, „Mein Stern“ von L. Seibert, „Mein Heimatthal“ von A. Liebe; auch Nieß' „Morgenlied“ dürfte nicht unerwähnt bleiben. —

— Musikdirector Wenzl Schwarz in Wien erläßt einen Aufruf zur Bildung einer österreichischen Musiklehrer- und Lehrerinnen-Gesellschaft. Der Aufruf schildert sehr treffend die krankhaften Zustände, unter denen unsere Kunst sowohl als der Musikunterricht zu leiden hat und befürwortet eine Vereinigung sämmtlicher Musiklehrer und Lehrerinnen Oesterreichs, da nur durch ein Zusammenhalten der Besseren unserer Berufsgenossen Abhilfe geschaffen werden kann. —

— Die Tournée Hans v. Bülow's mit der Meininger Hofcapelle beginnt im Januar und werden in folgenden Städten Concerte stattfinden: Eisenach, Erlangen, Frankfurt a. M., Darmstadt, Cassel, Heidelberg, Mannheim, Mainz, Karlsruhe, Nürnberg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg. —

— In Rega veranstaltete am 20. Nov. die Liedertafel anlässlich ihres 50jährigen Jubiläums ein geistliches Concert, in welchem die große B-moll-Messe von A. Becker unter Musikdirector Bergner's Leitung zur Aufführung gelangte. Der erste Dirigent und zugleich Mitbegründer dieses Vereins war Heinrich Dorn. Auch Rich. Wagner dirigirte während seines dortigen Aufenthaltes diesen Gesangsverein. Franz Liszt ist Ehrenmitglied. —

— Die Hofcapelle in Wien brachte am 16. v. M. eine Messe von Zomelli zur Aufführung. —

— Musikdir. B. J. Hävar in St. Petersburg gab vor Kurzem im Saale der „Harmonie“ ein Concert mit vorzüglichem Programm, welches der Concertgeber in ausgezeichneter Weise allein ausführte. Das Publikum gab seinen Beifall durch Hervorruf des Künstlers zu erkennen. —

— Am 13. Dec. sollte Großfürst Constantin in Meiningen einer Probe der Bülow'schen Orchesterconcerte bewohnen. Zu dieser Gelegenheit hat Herr v. Bülow eine besondere musikalische Begrüßung veranstaltet, deren Programm von Interesse ist: Krönungsmarsch für Alexander III. von Tschaikoffsky, Ouverture und Polonaise und Krakoviak, Walzer aus Glinski's Oper „Das Leben für den Ezar“ und Rubinstein's „Grande Ouverture triomphale“, die in Deutschland noch unbekannt ist. Man muß es dem unermüdeten Künstler lassen, an „Fertigkeit“ ist er Allen „über“. Während Andere noch darüber grübeln würden, woher sie das betreffende Notenmaterial nehmen sollen, sieht Bülow schon am Pult und dirigirt das neue Programm! —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Männerchor in Schulen.

Rudolph Palme. Deutscher Sängerschlag. Neue und alte, geistliche und weltliche Männerchöre für die oberen Klassen der höheren Schulen: Gymnasien, Realschulen, Seminare und Präparanden-Anstalten. Mit sorgfältiger Berücksichtigung des Stimmumfangs ausgearbeitet. Leipzig, Max Hesse's Verlag. Pr. Partitur Mk. 1,20.

Man fängt endlich in weiteren Kreisen an, einzusehen, daß das Singen sich nicht so ganz von selbst versteht, und daß vielmehr diejenigen Organe, denen wir die Stimme verdanken, eine rücksichtsvolle und rationelle Behandlung bedürfen, um zu künstlerisch schätzbaren Leistungen befähigt zu werden und für die Dauer leistungsfähig zu bleiben. Alle neueren Erscheinungen auf dem Gebiete der pädagogischen Gesangs-literatur betonen denn auch die Nothwendigkeit einer solchen Rücksichtnahme auf das Organ und behandeln in mehr oder minder ausführlicher Weise die Stimm- und Tonbildung als erstes Erforderniß für einen schönen Gesang. Als eine erfreuliche Frucht solcher Bestrebungen muß es auch angesehen werden, wenn Componisten der menschlichen Stimme und deren Schonung mehr Rechnung tragen. In höherem Grade erfreulich ist es, wenn dies geschieht bei Tonstücken, die von jungen Männern, die kaum die Mutation hinter sich haben, ausgeführt werden sollen, also von Schülern des Gymnasiums, der Realschulen und Lehrerbildungsanstalten. Denn gerade diesen Anstalten ist bisher nicht selten der Vorwurf gemacht worden, als nähmen sie zu wenig Rücksicht auf die jugendlichen Organe, ja als trügen sie zum Ruine so mancher Stimme nicht wenig bei.

Wenn nun Palme es unternimmt, in dem oben angelegten „deutschen Sängerschlag“ eine Sammlung von Männerchören für Gymnasien etc. zu bieten, die mit „sorgfältiger Berücksichtigung des Stimmumfangs“ ausgewählt und bearbeitet sind, so hat er sich ein bedeutendes Verdienst erworben, daß in dem Grade hochgeschätzt werden muß, als es ihm gelungen ist, das zu erreichen, was er gewollt. Der Umfang, in welchem sich die einzelnen Stimmen bewegen, ist durchweg ein mäßiger, der Natur der Stimme angemessener. An die beiden äußeren Stimmen, die ja leider so häufig unbarmherzig gequält werden, sind Anforderungen gestellt, die sie ohne Anstrengung und ohne Gefahr für das Organ erfüllen können. Für den ersten Tenor ist das eingestr. g (einige Male auch as) der höchste Ton, während das gr. g für den zweiten Baß die Grenze nach der Tiefe bildet. Daß dieser Stimme nicht mehr zugemuthet wird, halte ich für ganz besonders wichtig und richtig. Denn das Forciren nach der Tiefe ist ebenso gefährlich für das Organ, als das nach der Höhe.

Ist also die Sammlung von dem dargelegten Gesichtspunkte aus als gelungen zu betrachten, so ist sie es nicht minder in Bezug auf ihren Inhalt überhaupt. Sie bietet in reicher Auswahl Chöre für alle möglichen Bedürfnisse: geistliche Gesänge für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres, Sonntagslieder, Morgen- und Abendlieder, Lieder für die Jahreszeiten, Heimath-, Wander-, Vaterlands-, Soldaten- und Kriegslieder und Gesänge zum Gebrauche bei besonderen Veranlassungen, wie bei Eröffnung und Schluß des Semesters, bei Entlassung der Abiturienten, des Königs Geburtstag etc. Auch das Volkslied ist nicht vergessen, doch wäre hier vielleicht ein etwas kühnerer Griff wünschenswerth gewesen.

Es wird nach dem Gesagten kaum nöthig sein, das Werk den Gymnasien, Realschulen etc. noch besonders zu empfehlen; ich denke: es ist ein Bedürfnis für sie. — Fr. G.

Biographisches.

Robert Musiol. Wilhelm Frize. Ein musikalisches Charakterbild. A. Franz, Demmin.

Vorliegende, mit dem Bilde des den Lesern d. Bl. gewiß schon seit vielen Jahren rühmlich bekannten Componisten Wilhelm Frize geschmückte Schrift, ist vom Verf. den „Männern des Künstlers in Liebe, Verehrung und herzlichster Freundschaft“ gewidmet und enthält das Leben und Wirken des leider so früh verstorbenen Ton- dichters (geb. 17. Febr. 1842 in Bremen, gest. 7. Oct. 1881 als

Musikdirector in Stuttgart) mit ebensoviel Klarheit als innerer Antheilnahme und Begeisterung für den Verstorbenen.

So kurz Frize's Lebenslauf gewesen, so reich war er doch an künstlerischem Streben und Ringen; getragen und gehoben von einem echt idealen, dem Höchsten in der Kunst zugewandten Sinne, dem es keineswegs darauf ankam, dem äußern Erfolge nachzujagen und um die Gunft des großen Hauses zu buhlen, vertritt Wilhelm Frize jenen entschieden deutschen Typus in der Kunst, der nicht mit einem Schlage die Mitwelt zur Anerkennung zwingt, wohl aber allmählich und dann um so dauernder die Sympathien der Besten sich erringt. Wiederholt betont Musiol die nach Innen gerichtete Eigenart Frize's und leitet daraus Alles das ab, was sicherlich auch damit in nahem Zusammenhang steht: eine strenge Isolirtheit und Abneigung gegen jedes des Coterienwesen. Kraft solcher Eigenschaften gewann er sich wohl schon bei Lebzeiten die Hochachtung einer kleinen, an seinem Talente freudig theilnehmenden Gemeinde; daß sich die Schaar seiner Verehrer vermehren werde, steht zu hoffen, und es ist kein geringes Verdienst dieser Schrift, förderliche Propaganda für ihn angebahnt zu haben.

Man sieht aus dem beigelegten Compositionsverzeichnis, den Zeitraum von 1858—1881 umfassend, wie vielseitig und fruchtbar, dabei wie zurückhaltend in der Publikation seiner Werke der Componist gewesen; denn obgleich er auf fast allen Gebieten der Kunst sich thätig erwiesen, sich sowohl in der Oper als im Oratorium, Kammer- und Hausmusik, weltlichen und geistlichen Vocalstücken versucht und manches sehr Bedeutende nach verschiedenen Richtungen geschaffen hat, ist davon bis jetzt doch nur erst ein sehr kleiner Theil im Druck erschienen.

Ueberaus reichhaltig und werthvoll, von einem gediegenen Verleger der Kunstwelt übermitteln zu werden, ist sein Nachlaß; den Proben nach, die uns von seinem Violinconcert, einer Symphonie, „Jahreszeiten“, einem großen Clavierquintett, Thema mit Variationen für Streichquartett etc., in der Schrift mitgetheilt werden, sind in ihnen ebenso geistvolle wie gesinnungs-große Werke zu begrüßen, die der neuesten Literatur allerwegen zur Ehre gereichen. Auf solche Werke aufmerksam gemacht und die später veröffentlichten des Componisten übersichtlich zergliedert und ihren Gedankenkern liebevoll enthüllt zu haben, rechnen wir dieser zudem nett und freundlich ausgestatteten Monographie als schönen Vorzug besonders hoch an. Wie tröstlich, daß ein so edles Talent, wie das von Wilhelm Frize, nunmehr vor der Vergessenheit geschützt ist und daß von dem Frühverstorbenen der Ausruf Horaz gilt: „non omnis moriar“.

V. B.

Instructive Werke.

Für Clavierlehrer.

Heinrich Seeber. Kleine Vorschule für Clavier. Zugleich Erläuterung und Anleitung zur Anwendung des Fingerbildners und der Bildnertasten. Leipzig, Rahnt. 1 M.

Der Erfinder der für die Clavierpädagogik hochschätzbaren Fingerbildner giebt hiermit eine ausgezeichnet zweckmäßige Vorschule zu allen weiterführenden Lehrbüchern des Clavierspiels. Gleich die erste Anweisung behufs Stellung der Finger ist auf einer Art Notentabelle sehr deutlich und klar veranschaulicht und wird schon beim ersten Anschlag der Tasten zugleich das rhythmische Gefühl mit vorgebildet, indem verschiedene, aber ganz einfache Rhythmen zur allerersten Anschlagsübung gewählt sind. Nach der höchst zweckmäßigen Fingstübenübungen führt der Verfasser auch noch zum Nachsehen und Uebersehen der Finger, wozu er ebenfalls sehr gute, mit Fingerfah verfehene Übungen giebt. In Bewunderung dieser zweckmäßigen praktischen Anordnung kann man nur bedauern, daß der Autor sein Verken nicht weiter geführt und ein umfangreicheres Lehrbuch gegeben hat.

Wie schon angedeutet, ist der Verfasser dieser Schule der Erfinder der von allen Autoritäten als höchst praktisch und zweckmäßig anerkannten „Fingerbildner“, welche keinem Lehrer fehlen dürfen, der seinen Beruf nicht bloß handwerksmäßig treibt.

Derfelbe hat auch noch einen anderen sehr einfachen Apparat: „Bildnertasten“ genannt, konstruirt; eine Art Lineal, auf dem zwei Oktaven Baß-Noten stehen, von — bis — ; bei Umkehrung derselben repräsentirt es zwei Oktaven im Violinschlüssel, von — bis — . Dieses niedliche Spielzeug kann zuerst Kindern gleichsam als stumme Claviatur gegeben werden, um erst hierauf die Finger richtig stellen zu lernen, die Versuche am Instrument werden dann viel leichter werden. — Die Bildnertasten sowie die Fingerbildner sind auch durch obige Firma zu beziehen. Schucht.

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, Johann Sebastian, Sonata sopra il Sogetto. Reale a Traverso, Violino e Continuo aus dem Musikalischen Oper. Mit ausgeführtem Accompagnement herausgegeben von Robert Franz. *M* 6.—

Becker, Albert, Op. 29. Sechs geistliche Lieder für vier Singstimmen (a capella) und ein Hochzeitslied für Soli, Chor und Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen. *M* 4.—

Nr. 1. Nach einem Gebet aus dem 10. Jahrhundert. Gott dem es eigen ist. — 2. Ich hab' dich lieb. — 3. Lieber Vater lehre mich. — 4. Des Christen Schmuck und Ordensband. — 5. Erquickte mich mit deinem Licht. — 6. Ein Herz, das kenn und weiss ich. — 7. Hochzeitslied. So wandert den vereint.

Eckhold, Richard, Op. 5. Concertstück für Violine mit Begleitung des Orchesters (Harfe ad libitum) oder des Klaviers. Partitur (Stimmen in Abschrift). *M* 9.—

Gouvy, Th., Op. 72. Messe brève (Missa brevis) pour Choeur, Soli et Orchestre. Parties d'Orchestre. *M* 12.—

Hennes, Aloys, Klavier-Unterrichts-Briefe. Eine neue und praktisch bewährte Lehrmethode in fünf Cursen von den ersten Anfangsgründen bis zum Studium der grösseren Etüden von Bertini, Czerny und der leichteren Sonaten von Haydn, Mozart und Clementi. Erster Cursus. Brief 1 bis 10. — Lection 1 bis 50. 33. Auflage. Preis 3 *M*. Eleg. geb. 4 *M*.

Hofmann, Heinrich, Op. 65. Serenade für Streichorchester und Flöte oder Solo-Sextett. Partitur *M* 5.50. Stimmen *M* 8.50.

Miry, Ch., Nouveau Recueil de Chants avec accompagnement de piano. A l'usage des Ecoles et des Distributions de Prix. Paroles de Guillaume Stanislaus. 1^{re} Série. n. Fr. 6 = *M* 4.80.

Nr. 1. Le Bouquet, Scènes enfantine. — 2. La Belgique pittoresque, Scènes enfantine. — 3. L'Ours et le Misanthrope, petite scène. — 4. Le Berger menteur, petite scène.

Papini, Guido, Op. 57. Violinschule complet. *M* 20.—

Röntgen, Julius, Op. 20. Sonate (Nr. 2. Fismoll) für Pianoforte und Violine. *M* 6.—

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Band XXIX. Fünfstimmige Madrigale. (Erstes und zweites Buch). *M* 15.—

Prospekte: Mozart's Werke. — Musikalische Jugendbibliothek. Verlags-Mittheilungen Nr. 18.

In meinem Verlage ist erschienen:

Ein geistlich Abendlied

(„Es ist so still geworden“).

Text von Gottfried Kinkel. Für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Carl Riccius.

Op. 20. (Vier Lieder) Nr. 1. Pr. 60 Pfg.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **ED. BOTE & G. BOCK**,
Kgl. Hofmusikhandlung in Berlin.

Kauffmann, Fritz, Op. 7. Sonate Adur für das Pianoforte. Preis *M* 5.—

Kauffmann, Fritz, Op. 11. Zweite Sonate (Hmoll) für das Pianoforte. Pr. *M* 4.—

Lewandowski, L., Op. 34. Rhapsodie hébraïque pour le Piano. Preis *M* 2.—

Qurke, E., Sonate facile pour le Piano. Preis *M* 1.50.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Soeben erschien:

SUITE

(Praeludium, Humoreske, Andante, Fughette, Menuett und Presto)

für 2 Violinen, Viola und Violoncell
componirt von

Eduard de Hartog.

Op. 46. *M* 9.—

Bei der vorjährigen Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins mit grossem Erfolg aufgeführt.

Soeben erschien:

Gavotte und Musette

aus der Suite Op. 200

von

Joachim Raff,

arr. für 2 Pianos (2 Spieler) von **A. Prescio.**

Preis 4 Mark.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

Wiederholt empfohlen:

Compositionen

von

Carl P. Grädener.

Op. 25. Symphonie (Cmoll) für grosses Orchester. Partitur *M* 15.—. Orchesterstimmen compl. *M* 25.—. Klavierauszug zu vier Händen *M* 5.—.

Op. 30. Ouverture zu „Fiesco“ für grosses Orchester. Partitur *M* 6.—. Orchesterstimmen compl. *M* 10.—. Klavierauszug zu vier Händen *M* 2.—.

Op. 38a. Drei Marienlieder für vier Frauenstimmen. Partitur *M* —.50. Chorstimmen (à 15 Pf.) compl. *M* —.60.

Op. 39. „Der arme Peter“ (in 3 Liedern) und „Lied des Gefangenen“ von Heinr. Heine. Für sechs (und fünf) weibliche Stimmen a capella (im Chor zu singen). Partitur *M* 1.—. Stimmen (à 15 Pf.) compl. *M* —.90.

Op. 56. Liebeslieder (von Adolf Schults und Klaus Groth) für eine Singstimme mit Pianoforte. Compl. *M* 1.20. Einzelne à 40 und 50 Pf.

Op. 57. Zweites Quintett für Pianoforte und Streichquartett *M* 6.—.

Op. 58. Acht Kinderlieder für drei Chor- oder Solostimmen (mit Klavierbegleitung ad libit.). Partitur (Klavierstimme) *M* 1.20. Singstimmen (à 30 Pf.) compl. *M* —.90.

Op. 59. Sonate (in C) für Pianoforte und Violoncell *M* 3.—.

Grädener, einer der wenigen Charakter neben der Unmasse der sich heut zu Tage breit machenden Talente, ist es werth, viel mehr als bisher geschehen, berücksichtigt zu werden. Keins seiner Werke ist geschrieben, um die Opuszahl zu vergrössern, sondern an jedem hängt ein Tropfen seines Herzblutes. Nirgends die heut Alles überwuchernde „Mache“, welche sozusagen mit der Stange im Nebel herumficht, sondern überall neben gewaltigem Können: Gedanken und Stimmungen, über die Hörer und Ausführende niemals in Zweifel sein können. Jemehr eingesehen wird, dass mit dem heute in der Musik leider mächtigen Ohrenkitzel nicht weiter zu kommen ist, umsomehr muss Grädener anerkannt werden.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-musikalienhandlung in Breslau, ist erschienen:

Hänsel und Gretel.

Ein Cylcus von Gesängen
nebst Declamation als verbindendem Text.

Nach dem gleichnamigen Märchen gedichtet von

Johanna Siedler.

Für dreistimmigen Chor (2 Soprane und Alt), Soli (Sopran und Alt) und Pianoforte

von **Carl Bohm.** Op. 295.

Clavierauszug mit Text M. 6.—. Solostimmen 75 Pfg.
Chorstimmen M. 2.25. Textbuch 20 Pfg.

Dieses Werk eignet sich vorzüglich zur Aufführung in höheren Mädchenschulen; es ist ohne grosse Mühe einzustudiren und erreicht mit den einfachsten Mitteln und mit den geringsten Anforderungen, die an die Ausführenden gestellt werden, einen überraschenden Effect. Ich empfehle dieses ansprechende Werk freundlicher Beachtung.

Julius Hainauer.

In meinem Verlage erschienen:

Sechs kleine

Stimmungsbilder

(Ständchen. Cantilene. Volkstanz. Walzer. Wiegenlied.
Volkstanz)

für das Pianoforte
von

L. Friedenthal.

Op. 7.

Jede Nummer einzeln 80 Pf.

Pr. \mathcal{M} 3.50.

Das „Deutsche Montagsblatt“ schreibt in No. 52, 1883 über vorstehende Stücke Folgendes: „Die Pflege guter Hausmusik gehört zu den schönsten berechtigten Eigenthümlichkeiten der deutschen Zeitgenossen. Aber über den Klassikern auch der neu aufstrebenden Begabung gerecht zu werden, ist den Wenigsten gegeben, weil nur gar Wenige im Stande sind, mit der Fluth namentlich der modernen Claviercomponisten die Auserwählten unter den Berufenen herauszuerkennen. Vielleicht wissen es uns junge musikalische Leser Dank, wenn wir sie auf sechs kleine Clavier-Compositionen, gewissermassen musikalische Feuilletons, aufmerksam machen, welche von Louis Friedenthal bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienen sind. Anmuthige Melodieführung, charakteristische Detailmalerei und empfindungsvolles Temperament machen diese Cabinetsstücke der lobenden Empfehlung werth, die wir ihnen hiermit angeeignen lassen.“

C. F. KAHNT in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Wilhelm Kienzi's Tanzweisen.

Op. 21.

Für Clavier, I./III. Heft, 2händ. à \mathcal{M} 1.80. 4händ. à \mathcal{M} 2.80.

Für Clavier und Violine, I./III. Heft à \mathcal{M} 2.80.

Für Orchester, I./III. Suite. Part. à \mathcal{M} 5.—, St. à \mathcal{M} 9.—.

Für 4 Frauenstimmen. Partitur und Stimmen \mathcal{M} 3.25.

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Soeben erschienen in unserem Verlage und empfehlen wir des Inhalts, der Form und äusseren Ausstattung wegen ganz besonders **zu Geschenken:**

Sucher-Album.

Die beliebtesten Lieder und Gesänge für hohe oder tiefe Stimme mit

Clavier von Joseph Sucher. Eleg. cart. in 4^o mit Portrait Mk. 3.— netto.

Kremser-Album.

Auswahl der beliebtesten Compositionen für Clavier, zweihdgl.

von Eduard Kremser. Eleg. cart. in 4^o mit Portrait Mk. 3.— netto.

Jede Musikalienhandlung ist von uns in den Stand gesetzt, das gewünschte Album zur Ansicht vorzulegen.

Gratis und franco versenden wir auf Verlangen unser soeben erschienenen vollständiges Verlagsverzeichnis.

WIEN I., Rebay & Robitschek, WIEN I.,
Bräunerstr. 2. (Musikaliensortiment Buchholz & Diebel). Grabenhof.

!! Festgabe für Musikfreunde!!

Ausgewählte Lieder

von Bach, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, R. Franz etc. mit 16 Illustrationen von Düsseldorfer und Berliner Künstlern.

80 S. eleg. Notendruck in höchst eleg. Carton.
—= 2. billige Ausgabe. Preis 10 Mark. —=

„Auge und Herz, Gemüth und Seele findet in diesem auserlesenen Prachtwerk, welches als eine Festgabe zu jeder Zeit empfohlen werden kann, gleiche Anregung und Nahrung.“

Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig.

Alfred Reisenauer, Pianist.

Cassel, Weinbergstrasse 15^{1/2}.

Die geehrten Concertdirectionen und Musikgesellschaften er-suche ich, sich in Concertangelegenheiten direct mit mir in Verbindung zu setzen. Meine Adresse ist:

Berlin W., von der Heydt-Strasse 1^a.

Tivadar Nachéz.

Louis Roothaan,

Concertsänger (Tenor).

Münster (Westfalen).

Alexander Siloti, Pianist.

Leipzig, Eberhardstrasse 7^b II.

Leipzig, den 4. Januar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B.essel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N. 2.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Kootbaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schroffenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Zum einundfünfzigsten Jahrgang (Schluß). — Correspondenzen:
Leipzig. Wien. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Per-
sonalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und beme-
kenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Lieder von Arno
Kleffel und Friedr. von Wiede. — Fremdenliste. — Anzeigen. —

Zum einundfünfzigsten Jahrgang.

(Schluß.)

Schumann bekam aber nicht nur auf musikalischem Ge-
biete sehr zahlreiche Mitkämpfer und Gleichgesinnte, sondern
auch in der Poesie und Literatur. Es entstand das junge
Deutschland! Heine, Gutzkow, Laube u. A. verfochten in der
Poesie ganz dieselbe Tendenz, wie Schumann in der Musik.
Sie waren bestrebt, der Menschheit den Beweis theoretisch
und praktisch zu führen, daß auch nach den unsterblichen
Werken Schiller's und Goethe's noch gleich hoch vortref-
fliche Dichtungen geschaffen werden können, daß immer wieder
neue productive Geister geboren werden, die den oft recht
undankbaren Zeitgenossen neue, herrliche Ideen in großartigen
Kunstwerken zu offenbaren vermögen. Und haben Gutzkow,
Laube, in neuester Zeit Paul Heyse, Rudolf von Gottschall,
Wilbrandt und viele Andere nicht durch ihre vortrefflichen
Werke hinreichend factische Beweise gegeben?

Und was haben wir in neuester Zeit für herrliche, groß-
artige Werke auf musikalisch-dramatischem Gebiet, in der Syn-
phonik, Kammer- und Klaviermusik erhalten! Wer den hohen
Werth und die Vortrefflichkeit so vieler neuer Tonschöpfungen
nicht zu erkennen vermag, sollte ja seine individuelle Ansicht
für sich behalten, oder doch wenigstens diejenige Gemeinde,
welche sich daran erbaut und begeistert, nicht bekritteln. Wer
bloß in den alten Klassikern seine Seligkeit findet, den be-
neiden wir durchaus nicht; wir finden uns ebenfalls durch
sie beglückt und beseligt, verehren aber auch die großartigen

Schöpfungen der Neuzeit, welche uns gleich edle Hochgenüsse
bereiten. Selbstverständlich können wir auch Schumann's
kritische Tendenz nicht verleugnen, jedoch ist die Aufgabe der
Gegenwart eine ganz andere geworden, als vor 50 Jahren.

Zunächst gestatten wir uns einige Worte über das oft
und vielgebrauchte, aber auch häufig mißbrauchte Wort „Fort-
schritt“. Bezüglich der Instrumentalpraxis kann durchaus
kein Mißverständniß obwalten, wohl aber hinsichtlich der
Productivität, also bezüglich der Compositionsthätigkeit.

Daß man auf den heutigen Clavierinstrumenten viel
mehr zu leisten und viel schwierigere Compositionen aus-
zuführen vermag, als vor einem Jahrhundert auf den da-
maligen beschränkten unvollkommenen Instrumenten, ist so
klar und einleuchtend, daß darüber gar kein Zweifel, kein
Mißverständniß obwalten kann. Ebenso wenig darüber, daß
unsere heutigen Flöten und Clarinettisten mit ihren ver-
besserten, klappenreicheren Instrumenten viel schwierigere Pas-
sagen auszuführen vermögen, als ihre Vorgänger mit den
unvollkommenen ein-, zwei- und dreiklappigen Instrumenten.

Aber noch ganz andere, wesentlich vervollkommnete Hilfs-
truppen haben unsere Tondichter durch die Invention der
Ventile an den Blechinstrumenten, Hörnern und Trompeten,
sowie an den neu erfundenen Tenorhörnern und Tuben er-
halten. Es sind neue Hilfsmittel, um neue Ideen zu offen-
baren und ganz neue Effecte zu erzielen. Während noch
Beethoven, Schubert, Weber, Schumann und andere ihrer
Zeitgenossen nur die Naturtöne der Hörner und Trompeten
verwenden konnten und die chromatischen Töne fast ganz und
gar vermeiden mußten, weil sie theils sehr schwer ansprachen
und sich nicht rein intoniren ließen, haben dagegen die neuern
Componisten bezüglich dieser Instrumente gar keine Schranken
mehr und können alle chromatischen Töne sehr effectvoll ver-
werthen.

Wenn man also sagt: in der Instrumentalpraxis, in der
Virtuosität des Instrumentenpiels haben seit einem Jahr-
hundert „Riesenfortschritte“ stattgefunden, so ist dieser, wenn

auch banale Ausdruck, die reine Wahrheit, also durchaus nicht übertrieben. Dies leugnen, abstreiten zu wollen, wäre Stupidität. Doch darüber ist man fast allgemein einverstanden. — Nun darf man sich aber auch nicht scheuen, die logische Folgerung aus diesem Factum zu ziehen.

Saben die Tondichter der Neuzeit wieder reichere instrumentale Hilfsmittel, gleichsam neue Organe zur Realisirung ihrer Ideen erhalten, so müssen sie auch neue Ideeengebilde erzeugen und neue Werke mit bisher unbekannten Effecten schaffen können. Und dies ist auch im Verlauf der letzten Jahrzehnte in der That geschehen. — Die Musikgeschichte lehrt uns, daß seit Jahrhunderten, seit der Reformation und Renaissance ein beständiger Fortschritt in diesem Ideenprozeß, in der Realisirung der Ideen zu Kunstgebilden aller Gattungen stattgefunden hat. Und für diesen **Fortschritt in der Ideenproduction** ist Robert Schumann eingetreten und hat mit Worten und Thaten dafür gekämpft, indem er durch Schaffen neuer Tongebilde das lebendige Beispiel gab.

Dem Fortschritt in der Ideenproduction werden auch wir ferner das Wort reden und jedes Kunstwerk nach seinem geistigen Gehalt und seiner Formvollendung beurtheilen und gebührend würdigen.

Wir werden es unparteiisch würdigen, woher es kommen mag, ob aus Deutschlands Gauen oder aus dem Auslande. Fern sollen uns auch confessionelle Unterschiede bleiben. Welcher Confession der Autor eines werthvollen Werkes auch angehören mag, wir werden es ehrenvoll besprechen, gebührend classificiren und in der Beurtheilung ihrer Kunstwerke gerecht sein. —

Um noch einmal auf diejenige, jezt sehr zusammen geschmolzene kleine Parthei zu kommen, welche behauptete, nach unsern Classikern Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert — Schumann wird jezt auch zu ihnen gesellt — könnten nicht wieder gleich hoch vollendete Werke geschaffen werden, so müßte dieselbe annehmen und beweisen, daß in der Neuzeit nicht mehr solch' geniale Geister geboren werden können, als früher, zur Zeit jener Helden der Tonkunst. Wäre dies der Fall, dann hätten Jene freilich Recht, aber die Beweisführung werden sie wohl schuldig bleiben und sich auch nicht bis zu dieser Absurdität verirren. Schließlich müssen wir uns aber auch gegen den Mißbrauch dieses Wortes verwahren.

Einige extreme Parteistreiter gingen in ihrem Eifer für die Geistesproducte der Neuzeit soweit, zu behaupten: die Werke früherer Meister seien nicht mehr zeitgemäß, gehörten zum überwundenen Standpunkte! In den Werken der Gegenwart pulsiere unser Geistesleben, sie nur vermöchten uns zu erheben und zu begeistern. Manche extreme Köpfe behaupteten sogar, sie seien vollendeter an Form und Inhalt. Ja, es ist vielfach ausgesprochen, daß die Werke Beethoven's aus seiner dritten Schöpferperiode vollendeter und viel höher ständen, als die frühern. Zu dieser Ansicht können wir uns freilich nicht bekennen. Wir halten die Werke seiner reiferen Künstlerperiode, also die Eroica, ja sogar seine erste und zweite Symphonie so hoch vollendet an Form und Inhalt, wie die Neunte. Wer dies bestreitet und leugnet, mag uns Form- und Satzfehler, oder weniger geschickte Instrumentation in den frühern Symphonien nachweisen. Selbstverständlich wird man die Gdur-Sonate und andere Werke der Studienzeit nicht mit in den Vergleich der späteren Schöpfungen aus der gereiften Künstlerperiode stellen. Die Werke der zweiten und dritten Periode erscheinen uns in technischer Hinsicht gleich vollkommen an Form und Inhalt. Der Unterschied besteht nur darin, daß in den letzteren ein anderer Geistesgehalt, andere Seelen-

stimmungen zum Ausdruck gebracht sind. Ganz dieselbe Erscheinung finden wir auch bei zahlreichen anderen Tondichtern. Es kommen andere Ideen in ihren späteren Schöpfungen zur Realisirung. Und hier müssen wir noch einen Hauptpunkt erwähnen.

Das Eigenthümliche geistig und technisch vollendeter Kunstwerke besteht eben darin, daß sie für ganz unabsehbare Zeiten der Menschheit als solche erscheinen. Sie gleichen den organisch vollendeten Naturproducten, wo ein Glied das andere bedingt und dem Lebenszwecke dient.

Wer schreibt, oder wer hat vollendete Tugen componirt, als der alte ehrwürdige Sebastian Bach? Nur gleich vollendete an Form und Inhalt lassen sich aufweisen, nicht aber höher vollendete.

Dasselbe läßt sich auch von Beethoven's Symphonien und zahlreichen anderen Werken seiner reifern Schöpferperiode sagen. Eine Kunstgattung kann viel größere Dimensionen und andere Formen annehmen, aber das wirklich vollkommene Product in kleinerer Form wird dennoch immer dasselbe Meisterwerk bleiben. Diese Eigenthümlichkeit, daß die aus dem schöpferischen Geiste geborenen, vollendeten Kunstwerke Jahrhunderte hindurch als solche erscheinen und die Menschheit erheben und erfreuen, ist auch die Ursache, warum die vor drei Jahrtausenden entstandenen Gesänge des Homer uns noch heute höchst lieb und werth sind, weil sie uns Freude und Genuß bereiten, obgleich die Weltanschauung und Religion des alten Dichters und seiner Zeitgenossen nicht mehr die unserige ist. Und wie mächtig tief ergriffen werden wir durch die um einige Jahrhunderte später entstandenen Dramen des Aeschylus und Sophokles! Welcher Mensch von Geist und Gefühl hat nicht beim Lesen des unglücklichen Oedipus diesem so hart vom Schicksal Verfolgten eine Thräne des Mitleids geweint?

Wie und wodurch ist es aber möglich, daß diese vor zwei Jahrtausenden unter ganz anderen Sitten, anderen Weltansichten und anderer Religion entstandenen Meisterwerke der Kunst uns noch heute so tief und mächtig ergreifen, obgleich unsere Sitten, unsere Weltanschauung eine ganz andere geworden? Weil sie in ihrer Gestalt und Gattung höchst vollendet an Form und Inhalt sind und die der ganzen Menschheit — ohne Zeit- und Raumunterschied — eignen, gemeinschaftlichen Seelenstimmungen und Geistesituationen meistellend zur Darstellung bringen; kurz gesagt, weil das allgemeine Menschliche, alle Menschen Ergreifende und Berührende darin zum Ausdruck gelangt ist.

Wir schätzen und verehren also in der Poesie die Dichter aller Zeiten, aller Völker. Die vor drei Jahrtausenden entstandene Iliade und Odysse, die griechischen Dramen, Virgils Aeneide, Dante's göttliche Komödie, Ariost's Roland, Tasso's Jerusalem, sowie die Dramen des großen Briten Shakespeare vermögen uns noch heute in höhere poetische Situationen zu versetzen und werden deshalb noch lange Zeit als unsterbliche Meisterwerke bewundert werden.

Ganz so ist und soll es auch in der Tonkunst sein. Welcher Mensch von Geist und Gefühl, sei er Katholik oder Protestant, Jude oder Christ, wird nicht von den wunderbar heiligen Harmonien eines Orlando Lasso, Palestrina und anderer Tondichter jener Zeitperiode mächtig ergriffen und begeistert! Ebenfalls aus dem Grunde, weil ihre Werke das allgemein Menschliche, die allen Menschen gemeinsamen Seelenstimmungen in schöner Formvollendung zum Ausdruck bringen. Und welcher Mensch von Geist und Gefühl bleibt ruhig und kalt, wenn er Händel's Halleluja im Messias oder die Chöre in Bach's Passionen hört!

Doch ist leider auch in dieser Hinsicht insofern Mißbrauch getrieben, als man jedes Product früherer Meister, sogar die Versuche aus der Studienzeit, für klassisch erklärte und bewunderte.

Es giebt noch heutzutage Leute, die Alles, was den Namen Bach, Händel, Gluck, Mozart, Schubert trägt, für unübertrefflich klassisch halten. Sie bedenken dabei nicht, daß jene Geistesheroen doch auch einmal Schüler waren und erst lernten, sich also im Produciren vielfach versuchen mußten. Ferner, daß sie doch auch Menschen waren, die ebenfalls ihre schwachen Stunden hatten und Manches in der Eile produciren mußten, weil es zur bestimmten Zeit verlangt wurde. Daß also die auf diese Art entstandenen Werke nicht die hohe Meisterchaft der höhern Vollendung haben können, sollte doch wohl dem beschränkten Kopfe einleuchtend sein und zur Vorsicht mahnen, nicht Alles für göttliche Inspiration und klassisch zu halten, was einen berühmten Namen trägt. —

Doch kehren wir zur Gegenwart zurück.

Die öfters bespöttelte „sogenannte Zukunftsmusik“, für die einst Franz Brendel und seine Mitstreiter kämpften, ist schon seit Jahren Gegenwartsmusik geworden. Der Schöpfer derselben ruht jetzt in kühler Erde und wird demzufolge wahrscheinlich nun auch bald unter die Klassiker versetzt werden, wie es mit Robert Schumann bereits geschehen ist. „Denn man wird erst klassisch, wenn man todt ist,“ sagt unser hochverehrter Meister Franz Liszt.

Auch dieser Hochmeister der Tonkunst wird dereinst unter die Klassiker versetzt werden. Vorläufig hat dies noch keine große Eile und wir wünschen ihm von Herzen, daß er sich noch recht lange im rosigen Lichte des Daseins freuen möge, bevor er ins Reich der Klassiker wandert. —

Daß unsere Stellung zu Wagner's großen, musikalisch-dramatischen Meister-Schöpfungen keine andere geworden, brauchen wir unsern verehrlichen Lesern wohl nicht erst ausdrücklich zu versichern. Wir halten das Nibelungen-Drama für das Großartigste, was bisher auf musikalisch-dramatischem Gebiete geschaffen wurde. Schon die riesige Dimension der Arbeit flößt Hochachtung ein. Nun möge man aber nicht die falsche Schlußfolgerung ziehen, als schätzten wir deshalb die dramatischen Meisterwerke früherer Tondichter geringer. Mozart's „Don Juan“ und Beethoven's „Fidelio“ sind uns in ihrer Form sowie in ihrer Art und Weise der Darstellung ebenfalls hoch dramatische Meisterschöpfungen; aber wohl-gemerkt: „in ihrer Form und Darstellungsweise“. Wagner's letzte Werke weichen darin so wesentlich ab, daß man sie mit Recht, wie es ja schon geschehen ist, als eine ganz andere Gattung bezeichnen darf. Im Bewußtsein dieses wesentlichen Unterschieds hinsichtlich der formalen Gestaltung, sowie im Stil und überhaupt in der ganzen musikalisch-dramatischen Darstellung, wollte er diese Werke auch nicht „Opern“ genannt wissen; am allerwenigsten sollten sie mit dem Maßstabe früherer Opern gemessen und beurtheilt werden. Doch das sind allen Denjenigen, die es wissen wollen, längst bekannte Thata. Wer es ignorirt und grundsätzlich oder aus gewisser Antipathie sich mit diesen grandiosen Werken nicht befreunden kann und deren formale Gestaltung, deren Stil und gesammte Darstellungsweise für irrig hält, mit dem ist gar nicht über ästhetische Principien zu disputiren. Die Dramen Shakespeare's, Schiller's und Goethe's weichen in der formalen Gestaltung auch sehr wesentlich von denen des Aeschylus, Sophokles und Euripides ab, aber Keinem fällt es ein, dieselben mit gleichem formalen Maßstabe zu messen. Noch weniger ist dies bei dramatischen Werken der Tonkunst zulässig, wo die Componisten der Neuzeit andere und viel

reichere Hilfsmittel zur Hand haben, als die frühern Meister. Daß der schöpferische Geist sich dieselben dienstbar macht und dadurch auch neue Ideen zu realisiren vermag, darf nur gutgeheißen werden; es ist dies eine kunsthistorische Nothwendigkeit, hervorgegangen aus dem Causalnexus des geistigen Wechsellebens. Wir beurtheilen also jene Werke aus diesem Gesichtspunkte und freuen uns, daß die Schöpferthätigkeit der Componisten der Neuzeit noch nicht erschöpft ist. Daß wir aber auch die an Form und Inhalt vollendeten klassischen Werke früherer Meister hoch und heilig halten, ist ja schon so oft in diesen Blättern ausgesprochen worden, daß darüber gar kein Zweifel obwalten darf. Möge also das neue Jahr weitere gedeihliche Kunstpflege begünstigen und Harmonie und Friede unter den noch streitenden Parteien herbeiführen.

Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die 55. Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom allgemeinen deutschen Musikverein gestaltete sich zu einer der schwerwiegendsten, genussreichsten durch die vorzügliche Ausführung sowohl, welche dem Programm zutheil wurde, als auch durch den großen Werth und das Interesse, welches die vorgeführten Werke bekundeten und erregten. Ueberwältigend, unsaglich großartig wirkte Rob. Volkmann's B-moll-Trio, dessen Wiedergabe durch Frä. Elisabeth Pechsch (Pfte.), die Herren Adolf Brodsky und Jul. Klengel als eine künstlerische That ersten Ranges bezeichnet werden muß. Der Violoncellton des Hrn. Jul. Klengel gewinnt immer mehr an Größe, Schönheit und feelischem Reiz, derart, daß man in einen Zauberkreis gebannt wird, sobald nur Klengel sein Instrument erklingen läßt. Dies ausdrücklich zu erwähnen, erscheint als Pflicht, weil bisher die Virtuosität Klengels des Oestern einseitig hervorgehoben worden ist. Wie nun J. Klengel seine vortrefflichen Eigenschaften in den Dienst des nicht nur Virtuosenhaften, sondern des eigentlich Musikalischen zu stellen versteht, bewies er auf das Ueberzeugendste beim Vortrag des Volkmann'schen Trios und der Eddvard Grieg'schen Violoncellosone, A-moll, Op. 36. Herr Adolf Brodsky, der für Leipzig, zunächst für das königliche Conservatorium der Musik neugewonnene Violinist, welcher seine eminente Begabung durch den zündenden Vortrag des Brahms'schen Violinconcerts bei der diesjährigen Tonkünstlerversammlung und anderweitig erwiesen hat, so daß ihm der Geigerkönig Josef Joachim darüber in anerkanntester Weise geschrieben, bestätigte seinen vollen Werth auch diesmal, wie vor einigen Wochen, wo er im Gewandhausconcert einen glänzenden Erfolg erlebte. Beim Vortrag des Volkmann'schen Trios war es vor Allem die vollkommene Durchgeistigung, die völlige Unterordnung einer gleichwohl ausgereiften Technik unter die Idee des Ganzen, die harmonievollste Vertheilung von Licht und Schatten, die innerliche Wärme, welche bei gewissen leidenschaftlichen Stellen zu faszinirender Gluth sich steigerte, diese Fülle von wahrhaft musikalischen Vorzügen, welche Herrn Brodsky als eine außergewöhnliche Geigerkraft erscheinen lassen, zu der sich Leipzig nur von ganzem Herzen Glück wünschen kann. Das B-moll-Trio von Volkmann ist eins der bedeutendsten Werke der neuen Kammermusikliteratur, welches gleichwohl bis auf den heutigen Tag eine sehr unverdiente Zurücksetzung erfahren hat. Es ist wahr, diese Schöpfung bietet den ausführenden ungemeine Schwierigkeiten und Knaupeleien, besonders nach Seiten des Rhythmus, aber wie glänzend dies zu überwinden ist, zeigte die diesmalige Reproduction. Der ungemein ernste Charakter der Composition ist ein weiterer Hinderungsgrund aus-

geheilter Verbreitung. Könnte man von einem „Requiem“ der Kammermusik, von einem instrumentalen Kammermusik-Requiem sprechen, so verdiente das Robert Volkmann'sche B-moll-Trio diese Bezeichnung. Für Leute, die sich amüsiren wollen, ist das Werk nicht geschaffen, für Personen, die zu hören verstehen, ist es ein Hochgenuß edelster und seltenster Art, eine so eigenthümliche, tiefgehende Schöpfung zu hören. Alles war hingerissen, im Innersten erregt. Die Ausführenden wurden stürmisch gerufen. Aus dem Gefagten resultirt schon, daß die Partnerin am Klavier, daß Fr. Pessch sich ihrer Aufgabe durchaus gewachsen und ihren Mitspielern ebenbürtig zeigte. Dies will kein geringes Lob bedeuten, und Fr. Pessch mag auf diese Leistung mit Recht stolz sein und künftighin stets so ausgezeichnet sich behaupten. — Die Pianofortepartie in Grieg's Violoncellosonate (ein Werk, welches vor Kurzem in dieser Zeitung ausführlich und mit gebührender Anerkennung gewürdigt worden ist), wurde durch den bewährten Pianisten Hrn. Johannes Weidenbach in tadelloser Weise vertreten, so daß die Zuhörer auch diese Leistung auf das Wärmste anerkannten.

Mit einer künstlerischen Selbstlosigkeit, die man nicht genug rühmen kann, hatte die Solosängerin des Tages, Frau Auguste Böhme-Kühler bei der Wahl ihrer Stücke mehr auf den inneren Gehalt, als auf die äußere Wirkung gesehen. Sie bewies es dadurch, daß sie die Zwecke des Allgemeinen deutschen Musikvereins ganz richtig erfaßt hat, bewies aber zugleich, daß sie den gewählten Gesängen und Liedern („Im Treibhaus“ von R. Wagner, „Prinzessin“ u. „Odaliske“ von E. Grieg, „Ich hab' ihn im Schlafe zu sehen gemeint“ von A. Reckendorf und zwei Winterberger'schen Liedern „Das Weilchen“ u. „Der zerbrochene Krug“) mit ihrem schönen, reinen Sopran und ihrem guten, manierlosen Vortrag vollkommen gerecht zu werden versteht. Daß es der Dame an dankbarem Beifall nicht mangelte, versteht sich von selbst. Der geschickten Pianofortebegleitung des Hrn. Musikdirektors Aug. Riedel muß ausdrücklich Erwähnung geschehen. Der gastliche Blüthner'sche Saal hatte auch diesmal eine zahlreiche Zuhörerschaft willig aufgenommen.

Wien.

Ein Programm, gleich dem unseres ersten diesjährigen Musikvereinsconcertes, gebildet aus dem ersten und zweiten Theile des Seb. Bach'schen Weihnachtsoratoriums und aus dem 16. „Anthem“ Händel's trifft genau in's Schwarze des unseren Kunstbildungs-zuständen und ihrem Emporkommen dringend Nöthigen. Denn die Kenntniß und Pflege der musikalischen Antike war uns ja bis zum Entstehen unseres „Singvereins“ und unserer „Singakademie“, also bis etwa zum Schlusse der Fünfzigerjahre, ein festversiegeltes Buch. Erst Herbeck und Stegmaier, jene beiden leider von hinnen gegangenen und kaum so leicht wieder ersetzbaren Künstlercharaktere, und einige Jahre zuvor — obgleich in engerem Kreise, der schon lange entschlummerte, geistvolle und thatrührige Conservatoriumsprofessor S. Fiskhof, haben das schöne Werk angebahnt, uns jene Leuchte aufzustecken, die, vom sogenannten Alterthume der Niederlande, Italiens und Deutschlands ausgehend, prophetisch in die jüngste Gegenwart hineinglänzt. Wann dürfte uns denn einmal das eben genannte Bach'sche Meisterwerk als ein Ganzes entgegenragen? Bisher kennen wir nur Theile oder Bruchstücke desselben. Ueberhaupt steht das Kennen alles Kennenswerthen so ganz und gar abseits gegenüber der ungemein reichen Begabung, dem gewiegtten technischen Können und der wenigstens momentan äußerst regen Empfänglichkeit des Wienerers. Leicht erregbar für alles Edle und Schöne fehlt ihm jeder Sinn für tieferes Eindringen in dasselbe. Eben deshalb ist es Pflicht, einem solchergehalt besaiteten Hörerkreise Dasjenige so oft und so eindringlich wie nur möglich vorzuführen, was ihm bisher ganz oder höchstens nur halb verschlossen gewesen. Daher ergeht denn der Ruf an jene Tonangeber, die uns nach dem irdischen Verschwinden jener ächten Charakterköpfe vom Schlage

Herbeck's und Stegmaier's noch geblieben, oder die ihnen als Ersatzmänner nachgefolgt, also an die in ihrer Art sehr gewiegtten Dirigentencapacitäten W. Zahn (Hofoper), W. Gerike (Hofoper u. Musikverein), Hanns Richter (Hofoper und philharmonische Concerte), Hellmesberger (Conservatorium), Eduard Schütt (akademischer Wagner-Verein), Schmitt-Dolf (Singakademie) und Theobald Kretschmann (Orchesterconcertverein), uns ja so oft nur könnend, diese bisher un- oder nur halbgehobenen Schätze aufzuschließen. Diese ruhen aber nicht allein in jenem Schachte, der die Devise: Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Schumann oder Brahms trägt. Können wir uns auch keiner gründlich erschöpfenden Durchdrungenheit von den Werken dieser Großmeister rühmen, so ist uns doch schon Viel und Vieles von demjenigen geboten worden, das aus ihrer Mappe hervorgegangen. Anlangend Brahms, so wird an hiesiger Stelle sogar förmlicher Götzendienst mit seinen Werken getrieben. —

Wie farg bestellt ist es aber um unsere Kenntniß der schon oben erwähnten Antike der Niederlande, Italiens und Deutschlands! Wie nur halbwissend verhalten wir Wiener uns zu Gluck und zu dem Gluckisten! Welche arge Lücke zeigt unser Kennen der Kammermusik und Lieder-Componisten C. M. v. Weber und Marschner, des lyrischen Barden, Symphonikers, Dratorientondichters und Hauswie Kammermusikschöpfers Spohr! Der außerdem noch Opern, wie „Faust“, „Jesfonba“, „Pietro von Albano“, „der Berggeist“, „Semira und Agor“ und „die Kreuzfahrer“, und überdies eine fünfstimmige Vocalmesse geschrieben, die neben dem Besten, was die Musica sacra ihr Eigen nennt, eine gleich vornehme Stellung behauptet, wie desselben Meisters „vier letzten Dinge“, „letzten Stunden des Heilands“, „Fall Babels“ und seine „Psalmen“ („Vater unser“ u. A.). Was und wie wenig kennt man hier von den immerhin nicht ganz abzuweisenden Epigonenarbeiten oder feinsinnig ausgeführten orchestral-vocalen Genrebildern eines Niels Gade, Sterndale Benett, Reinecke, Nieß, Grieg u. s. w.; wie wenig von C. Löwe, Robert Franz, Th. Kirchner u. s. w.! Und — die schmachvollste Unkenntnißsünde zum Schlusse aufgespart — wie enge Kreise umschreibt denn unser hierortiges Einleben in die schöpferischen Werke des auf ächtester Zeitgeisteshöhe stehenden Symphonikers, Lyriker, Dratorien- und Kirchenmusikcomponisten Franz Liszt! Ueber jene, an hiesiger Stelle zu einem höher als sonst irgendwo gesteigerten Wagner-Cultus treibenden Beweggründe ist es wohl räthlicher, gar nicht erst nachzuforschen, sondern lieber die Thatsache seines wirklichen Bestehens freudig dahinzunehmen. —

Um nun — nach dem Entrollen dieses in allgemeinsten Umrissen hingestellten musikalischen Kulturzustandegemäldes unserer Metropole — wieder zum vornehmsten Gegenstande dieses Berichtes heimzukehren, so war die Wirkung des in diesem ersten diesjährigen Concerte Gebotenen eine wahrhaft zünbende. Dank dem Schwer- und Tiefgehalte der beiden oberwähnten Werke, Dank aber auch dem kernigen, sorgfältig abgestuften Zueinanderwirken der sie ausführenden Chor- und Orchesterkräfte! Dirigent dieser Concerte ist, seit Herbeck's nach seiner Weisheitsseite wohl kaum noch sobald — wenn überhaupt — ersetzbarem Abgange, Hofoperncapellmeister W. Gerike. Gewiegtter Praktiker und Routinist, wirkt dieser Mann mit seiner gründlich gedrückten Chor- und Orchester-Balanz nach bestem Können. Anfangend die Einzelsänger, so standen wohl bloß die Träger der Alt- und Tenorpartie, Fr. Rosa Papier und Fr. Winkelmann, Mitglieder unserer Hofoper, auf vollgiltigster Höhe ihrer Aufgabe; während die Vertreterin des Solosoprans, Fr. Marie Englisch, durch ein schrilles, anspruchsvolles, im bedenkenswerthen Sinne modernes, der sonst gewiegtte Hofopernsänger, Fr. Rokitanstij hinwieder durch ein seelenloses, trodenes Betonen nicht wenig ermüthend gewirkt hat.

Im Allgemeinen dürfte überhaupt die Thatsache feststehen: daß die überwiegende Mehrzahl unserer Gesangsolisten jetziger Zeit weder dem Auffassen, noch dem Wiebergeben antiker Kunstwerke sich gewachsen zeigt. Es wird entweder überkünstelt, also aus dem

Schoöze unserer französischen oder italienischen Gegenwart anachronistisch überkommenes in die klassische Antike eingeschmuggelt, z. B. alle mögliche Art des Tempo rubato und dergleichen Unarten mehr. Oder es herrscht innerhalb genau festgehaltener Grenze rhythmischer und überhaupt Vortragscorrectheit eine Dürre und Monotonie der bestürzendsten Art in diesen Wiederbelebungen der Antike durch die Mehrzahl unserer der Gegenwart entstammenden Sänger. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Nachen. Am 29. Novbr. zweites Abonnement-Concert unter Leitung von Prof. F. Wenigmann: „Elias“ von Händel. Solisten: Fr. M. Zillinger aus Frankfurt a. M., Fr. Marie Schneider und H. H. Westberg (Tenor) und Carl Mayer (Baß) aus Köln. —

Amsterdam. Am 13. Decbr. durch den Verein zur Beförderung der Tonkunst: Aufführung von Bach's Matthäus-Passion unter Capellm. Verhulst. Solisten: Fr. Marie Zillinger aus Frankfurt (Sopran), Fr. Adele Almann aus Berlin (Alt), Fr. Dr. Gung aus Hannover (Tenor), Fr. M. Meijchaert aus Amsterdam (Baß), Herr J. B. de Pauw (Orgel). —

Basel. Am 16. December fünftes Concert mit Fr. Antonie Kufferath aus Brüssel und Frn. Concertm. Adolf Stiehle aus Mühlhausen: „Zur Herbstzeit“, Symphonie von Raff, Recitativ u. Rondo für Sopran von Mozart, Violin-Concert von Spohr, Lieder von Schumann und Brahms, Solostücke für Violine von Raff und Wieniawski, Sommernachtsstraum-Duverture von Mendelssohn. —

Bonn. Am 6. Decbr. Bülow-Concert in der Beethovenhalle mit Fr. Marie Schneider aus Köln: Concert im italien. Stil von Bach, Dritte große Sonate Op. 5, zwei Rhapsodien Op. 79, Intermezzo und Capriccio aus Op. 76 und Scherzo Op. 4 von Brahms, die beiden letzten Clavier-Sonaten von Beethoven, Lieder von Haydn, Rubinstein, Brahms, Mozart und Bruch. Gesangbegl. Fr. M. Schratzenholz aus Erfurt. —

Dresden. Am 19. Decbr. Tonkünstlerverein mit Frn. Richard Strauß aus München: Pste-Trio von Leonhard (H. H. Höpner, Feigert und C. Hüllweck), Vcell-Sonate von Richard Strauß (H. H. Böckmann und Strauß), sowie Mozart's Esdur-Streich-Quintett (Herren Medesind, Jäger, Mehlhose, Wilhelm und Böckmann). —

Frankfurt a. M. Am 21. Decbr. fünftes Museums-Concert unter Dir. C. Müller: Spohr's Emoll-Symphonie, Recitativ und Arie aus „Cleopatra“ von Händel (Frau Marie Schröder-Hansfängl), Esdur-Concert von Beethoven (Fr. Heinrich Barth aus Berlin), Recitativ und Arie aus „Semiramis“ von Rossini, Pste-Soli von Heymann-Rheineck, Chopin und Mendelssohn, sowie Genoveva-Duverture von Schumann. —

Hermannstadt in Sieben. Am 20. December Musikverein: Esdur-Pste-Quintett von Mozart, „Der Todtentanz“, Ballade für eine Bassstimme von Beethoven, „Melodie“ und Humoreske von Jean Becker, Sopran-Arie aus La forza del destino von Verdi, „Laß mich ruhen“, Lied von Liszt, „Drei kleine Stücken“ aus Op. 65 für Pste von Th. Kirchner, Esdur-Caprice für Pste von Paganini-Liszt, Schumann's „Finale“ aus den symphon. Variationen (Op. 13), Lieder von Schubert und Beethoven's Esdur-Sonate für Pste und Horn (Op. 17). — Am 29. Decbr.: Schicksalslied von Brahms, Beethoven's Eroica und „Märie“ von Brahms. —

Hof. Am 13. Decbr. Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt: Musik zu „Die Geschöpfe des Prometheus“ von Beethoven, Vorspiel zur Oper „Koreley“ von Bruch, Esdur-Symphonie in einem Satz von C. Bach, „Abendreich'n“ für Streichinstr. von Reinecke und Oberon-Duverture. —

Leipzig. Am 1. Januar 1884 elftes Gewandhaus-Concert: Weihnachtstlied aus dem 12. Jahrhundert für Chor a capella von Robert Volkmann (Thomanerchor unter M. Dr. Ruff), Violin-Concert von Beethoven (Fr. Prof. Joachim aus Berlin), Hirtenmelodie und Entr'act aus „Rosamunde“ von Schubert, Sonate (Le trille du diable) f. Viol. von Tartini und Beethoven's Emoll-Symphonie. —

London. Am 13. Decbr. Kammermusik der H. H. Dannreuther, Holmes, Prof. Rappoldi, Gibson, Jung, Lasserre und Albert: Rhein-

berger's Esdur-Quartett für Pste, Violine, Viola und Cello, „Die Sommernacht“ von Berlioz, Sonate in A für Pste und Violine von H. v. Herzogenberg, Bach's Sarabande und Gigue in D für Violine, „Laß mich ruhen“, Lied von Liszt, sowie Quartett in A für Pste, Violine, Viola und Cello von Hubert H. Barry. —

Mannheim. Am 29. December viertes Akademie-Concert unter E. Raur mit H. H. Hofoperns, Götzes, Concertm. Halir und dem Sängerbund: Leonoren-Duverture von Beethoven, Symphonie-Espagnole für Violine und Orchester von Ed. Lalo, sowie Eine Faust-Symphonie von Liszt. —

Middelburg (Holland). Am 27. Novbr. erstes Abonn. Concert unter Leitung des M. D. Clever: „Odysseus“ von Max Bruch. Solisten: Fr. Lichtmann aus Middelburg (Sopran), Marie Schneider aus Köln (Alt), Fr. Eigenberg aus Rheindt (Bariton). —

Moskau. Am 26. Novbr. sechstes Symphonie-Concert der russ. Musikgesellschaft: Divertissement Op. 54 von Schubert, orchest. von Liszt und Erdmannsdörfer, „Im Walde“, Suite f. Violoncello mit Orchester von Popper (Fr. Eigensagen), Arie aus Haydn's „Schöpfung“ (Fr. Baizal), „Weihe des Hauses“, Duverture von Beethoven. — Am 3. December siebentes Symphonie-Concert: Emoll-Symphonie von Schumann, „Mittellasiens“ von Borodin und Intermezzo von Moussorski f. Orch., Emoll-Clavier-Concert von Beethoven (Fr. Grünfeld), Tanubäuser-Duverture. — Am 10. Decbr. achtes Symphonie-Concert: „Heilige Elisabeth“ von Liszt (in russ. Uebersetzung). — Am 28. Nov. sechste Kammermusik-Soirée: Esdur-Quintett von Schubert, Chopin's Fantasia Op. 49 (Fr. Jennide), Septett von Hummel. —

München. Am 25. Decbr. viertes Concert der Musikal. Akademie mit Violinvirt. Et Barcewicz aus Moskau und Operns. P. Nalisch: Beethoven's Esdur-Symphonie, Lustspiel Dub. von Smetana, Violinconcert von Wieniawski, Lieder von Schubert, Suite von F. Ries und Egmont-Duverture. —

Münster. Am 8. Decbr. Concert des Männergesangsvereins unter Louis Rothaas: „Frühlingsnebel“ für Männerchor, vier Hörner und Pste von Goldmark, Zwei Männerchöre von Zimmermann, Fantasia über Gounod's „Faust“ von Wieniawski (Fr. Capellmstr. Gramert), Männerchöre von Eilcher, Mähling und Dregert, Weber, Kremer etc., sowie Romanze für Cello von Golttermann (Fr. Kimmeling). —

Neustettin. Am 15. Decbr. Concert des Frn. Hugo Hartmann: Mendelssohn's Concert Op. 25, Sonate von Beethoven, Impromptu von Schubert, Chopin's Polonaise Op. 53, Ungar. Tanz von Brahms, Memento capriccioso von Weber, Poeme d'amour von Henself, Galopp aus Rubinstein's Le Bal, Rhapsodie hongroise Nr. 1 von Liszt, Etude concertante von Hartmann. „Bescheidenheit ist eine Zier, doch weiter kommt man ohne ihr“. So trivial dies Wort einmal gezeigt. Einfach und prunlos hatte ein junger Clavier-virtuos ein Concert angekündigt, aber nur neun Personen waren der Einladung gefolgt, das große Heer unserer musiktüchtigen Dilettanten zog es vor, fern zu bleiben. Wir würden aber ein Unrecht gegen den jungen Künstler begehen, wollten wir seine großartigen Leistungen, welche gestern Abend das winzige Häuflein geradezu begeisterten haben, angesichts der großen Theilnahmlosigkeit auch noch mit Stillschweigen übergehen. Das Programm selbst umfaßte die klassischsten Perlen unserer Clavierliteratur, aber auch die Ausführung desselben war eine der größten Compositionen würdige. Fr. Hartmann ist ein vollendeter Künstler auf seinem Instrumente. Rehn der schwierigsten Concertnummern spielte er aus dem Gedächtniß, und entwickelte dabei eine Virtuosität, welche die größte Bewunderung hervorrufen mußte. Sein Anschlag ist leicht und kräftig, die Töne voll und rund. Man muß es eben gehört haben, mit welcher Vollendung der junge Künstler ein Mendelssohn'sches Allegro oder ein Adagio von Beethoven zum Vortrag bringt, um einen Begriff von seiner Kunstfertigkeit zu erlangen. —

Newyork. Am 9. Novbr. erstes Concert der Philharmonic society unter Theodor Thomas mit der Sängerin Miß Agnes B. Huntington: Toccata von Bach, orchest. von Esfer, Esdur-Symphonie von Beethoven, Arie aus „Titus“ von Mozart, La Belle Dame sans Merci, Ballade f. Orch. von Madenzie, „Der Page“ von Rubinstein, „Von ewiger Liebe“ von Brahms, sowie Duverture zu „König Lear“ von Berlioz. — Am 15. Dec. zweites Concert: Esdur-Symphonie von Herm. Götz, Emoll-Concert von Rubinstein, Schumann's Emoll-Symphonie. —

Pest. Am 21. Decbr. Kammermusik-Soirée von Louis Klemde mit Fr. Käthi Guhraner, Fr. Ernestine Kramer und Frn. E. Szabo: Fantasiestück für Harfe, Oboe und Harmonium von Szabo, Mozart's Esdur-Quintett, Scene aus Goethe's „Faust“: Unter der Mater dolorosa von Max Zenger (Fr. Käthi Guhraner), Ronett für Streich- und Blasinstr. von Lachner und Mozart's Freimaure-

rische Trauermusik. — Die Kammermusik des Hrn. Klemde bot in seiner heutigen dritten Soirée eine Fülle hochinteressanter Tonwerke aus alter und neuer Zeit. Neben dem Mozart'schen Dintett in Esdur, dessen Clavierpart von Frä. Ernestine Kramer, einer talentvollen jungen Pianistin und Schülerin des Herrn Willy Deutsch, in der vortheilhaftesten Weise interpretirt wurde, bekamen wir auch Mozart's „Freimaurerische Trauermusik“ zu hören, sowie zwei Novitäten: das Nonett von Franz Lachner und F. A. Szabó's Phantasiesstück für Harfe, Oboe und Harmonium. Das Nonett des greisen Tondichters, dessen Manuscript von demselben in höchst ehrender Weise Hrn. Klemde zur Verfügung gestellt wurde, kam in diesem Concerte zur ersten öffentlichen Aufführung und hat in der trefflichen Interpretation der Hrn. Klemde, Böhm, Drecher, Frank Grö. feld, Mesáros, Löschdorfer, Allagapund Zintner, nachhaltige Wirkung erzielt. Das Werk selbst scheint einer früheren Schaffensperiode des Meisters anzugehören und vereinigt die Vorzüge desselben: durchsichtige Klarheit im Themenaufbau und volle Beherrschung der Tonmittel mit ungezwungener, anmuthender Melodik. Das gebiegene Tonwerk wurde mit ungetheiltem Beifall aufgenommen. Szabó's Phantasiesstück, ein das hervorragende Talent des Componisten bekundendes Werk, gab insbesondere der Frau Klemde-Dubey Gelegenheit, ihre vollendete Parfenvirtuosität zur Geltung zu bringen. Der Componist hat sowohl der Harfe, als auch der Oboe ungewöhnlich schwierige Stellen in den Part geschrieben, welche jedoch von dem Künstlerpaare in glücklicher Weise gelöst wurden. Hr. Szabó begleitete auf dem Harmonium und erhielt für seine Composition lebhaften Beifall. Eine erwünschte Abwechslung brachte Frau Guhrauer durch ihren gebiegenen Gesangsvortrag einer Zenger'schen Singscene ins Programm.

Stuttgart. Am 5. Dec. Kammermusikabend der Hrn. Bruckner, Singer und Cabliss mit den Hrn. R. Krüger, Gehrling, Spöhr, Wien und Schuch: Fste-Quartett von Mozart, Concertstück f. Viol. im Charakter einer Serenade von Damrosch, Vello-Variationen von Mendelssohn, Fste-Septett (Dmoll) von Hummel. —

Weimar. Am 17. Decbr. zweiter Kammermusik- (Beethoven-abend) der Hrn. Laffen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmaier, Scheibemantel: Vello-sonate (Op. 69 Adur), Lieder: Andenken, Resignation und Neue Liebe, neues Leben, Variationen aus dem Streichquartett Op. 18 Nr. 5, Lieder: Sonne der Wehmuth, Mit einem gemalten Band, Der Kuß, sowie Odu-Streichquintett Op. 29. — Sämmtliche Comp. von Beethoven. — Am 21. Decbr. Concert des Chorgesangsvereins unter Prof. Müller-Partung: Liebeswalzer für Chor von Brahms, Arie aus Saint-Saëns' „Samson und Delila“, „Sieh, mein Herz erschließt sich“ (Frä. A. Schöler), Scherzo Fismoll für Fste von Göpfart, Lieder von Tappert und Liszt, sowie Liebeswalzer von Brahms. —

Wiesbaden. Am 21. Decbr. Symphonie-Concert unter Küstner: Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven, Hirtenmusik aus Bach's Weihnachts-Oratorium, Esdur-Symphonie von Haydn, Ballettmusik zu Calderon's Schauspiel „Ueber allen Zauber Liebe“ von Laffen und Trojanischer Marsch von Berlioz. —

Würzburg. Am 21. Decbr. Königl. Musikschule: Orgelconcert in G mit Oboen und Streichorch. von Händel (Hr. Franz Roedelberger, Dirigent Hr. Scheidt), Weihnachtslieder für gem. Chor von Prätorius und C. Kiebel, Concertino für Clar. und Orch. von Weber (Hr. Valentin Schmitt, Dirig. Herr Sauer), Violinconcert m. Orch. von Bruch (Hr. Joh. Albert, Dirig. Fr. Eibl), Concertstück (Fmoll) für Clavier von Weber (Frä. Alice Dessauer), Marsch der heil. drei Könige aus Liszt's „Christus“ (Dirig. Hr. Roedelberger). —

Widau. Am 18. Decbr. zweites Concert des Musikvereins: Eroica-Symphonie, Arie aus Mozart's „Titus“ (Frä. Magda Bötticher aus Leipzig), Vello-Concert von Molique (Hr. Friedr. Grützmaier), Lieder von Schubert, Mendelssohn und Raubert, Solostücke für Vello von Mozart, Martini und Lindner, sowie Mendelssohn's Melusine-Ouverture. —

Personalnachrichten.

— Prof. Joachim wirkte im Leipziger Neujahr-Gewandhaus-Concert mit und hielt Tags darauf seinen 2. Quartett-Abend ab. — Zuvor hatte der Künstler eine glänzende Tournee in Schlesien beendet und in 14 Tagen 13 Concerte gegeben. —

— Baron Sterned, der Gründer der internationalen Stiftung „Mozarteum“, feierte am 15. Decbr. in Salzburg seinen 70. Geburtstag und erhielt anlässlich dieser Feier zahlreiche Beweise lebhafter Theilnahme. Der Jubilar wurde von Sr. Majestät dem Kaiser von Oesterreich durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. —

— Der ausgezeichnete Cello-Virtuose David Popper wird Mitte d. Mts. in Wien concertiren. —

— Teresina Tua concertirte am 3. im Leipziger Stadttheater.

— Concertmeister Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. wirkte als Violinvirtuos in einem Concert am 9. v. M. in Weiningen mit. Der Künstler trug das Esdur-Concert von Brahms und ein Rondo capriccioso von Saint-Saëns in so vorzüglicher Weise vor, daß eine Fülle des Dankes sich in lauten Beifallsbezeugungen kund gab. —

— Eugen d'Albert ist in Riga, wo er zwei Concerte giebt, angekommen. Vorher hat er fünf Male in Petersburg, und zwar das letzte Mal zu wohlthätigem Zweck bei ausverkauftem Hause gespielt. Der junge Künstler begiebt sich von Riga aus nach Warschau und wird am 1. Januar wieder in Berlin eintreffen. —

— Pianofortevirt. Prof. Wieniawski, welcher in Leipzig im 10. Gewandhausconcert mitwirkte, Tags darauf ein eigenes Concert (Chopin-Abend) im Gewandhaussaale veranstaltete und so wohl von der Presse wie vom Publikum ehrende Anerkennung erfahren hat, ist nach Brüssel zurückgereist. Hr. Wieniawski wird demnächst in Holland concertiren, in Amsterdam am 10. Januar. —

— Pianofortevirtuos Cornelius Rüßner, welcher seine Kunstreise nach Italien beendet hat, ist in seine Heimathstadt Baden-Baden zurückgekehrt. Gegenwärtig weilt H. in Leipzig. —

— Die in jüngster Zeit so großes Aufsehen erregende jugendliche Violinvirtuosin Alma Szentrah hat eine Concertreise durch Scandinavien beendet und wird nun eine Reise in Deutschland unternehmen. Sie spielte in Leipzig dreimal. —

— Pauline Lucca verabschiedete sich am 29. v. M. als Carmen von Berlin und reiste am 31. nach Königsberg, wo sie an zwei Abenden in „Carmen“ und „Bekannte Widerspenstige“ gastirt. Am 8. Januar kehrt sie nach Berlin zurück und reist nach kurzem Aufenthalt nach Wien. —

— Die jugendliche Pianistin Klona Eibenschütz hat am 21. Decbr. vor der Czarin und der kaiserl. Familie concertirt. Auf Wunsch spielte die junge Künstlerin auch „ungarische Volkslieder“, und verweilte eine volle Stunde in den Zimmern der hohen Frau. —

— Amalie Joachim aus Berlin wird am 4. Jan. in Dresden concertiren. Ein sehr begabter junger Claviervirtuos wird sich daran solistisch betheiligen. —

— Frä. Olga Cezano, eine in Wien gefeierte Claviervirtuosin, wird am 4. Januar in Dresden ein Concert geben. Die junge Künstlerin wird nach einigen Berichten namentlich im Vortrage von Liszt'schen und Taubert'schen Stücken, gerühmt. —

— Frä. Vera Timanoff, die vorzügliche Pianistin, hat in mehreren Concerten in Copenhagen mit großem Erfolge mitgewirkt. Auch bei Hofe hat die Künstlerin mit besonderer Auszeichnung gespielt; sie erhielt von der kunstliebenden Königin einen eigenhändigen Brief an den Kaiser von Rußland und vom König die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, am Dannebrog's Ordensbande zu tragen. —

— Am 2. Januar fand in Dresden ein von der Concertsängerin Frä. Nglaja Orgeni veranstaltetes Concert statt, und zwar unter Mitwirkung der Pianistin Frau Margarethe Stern. —

— Herzog Georg von Sachsen-Meiningen hat dem Zithervirtuosen und Componisten Carl Fittig in Dresden aus Anlaß seiner von ihm componirten Tiroler Männerquartette die Verdienstmedaille des Herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens in Silber mit Ordensband und Diplom verliehen. —

— H. R. Funke, ein in Rußland bekannter und beliebter Componist, am 17. Decbr. v. J. in St. Petersburg. Der Verstorbene, ein geborner Deutsch-Oesterreicher war Professor und Bibliothekar am Petersburger Conservatorium. — In Paris ist der allgemein beliebte, populäre Volks- und Liederjäger Darcier, 64 Jahre alt, gestorben. Derselbe hatte sich auch als Komponist von Chansonetten einen Namen gemacht. —

Neue und neuinstudirte Opern.

Das Leipziger Stadttheater hat sein Repertoire durch Neueinstudiren von Mozart's „Figaro“ bereichert. Die ersten Vorstellungen erlangten wahrhaft enthusiastischen Beifall. —

Die neue Oper „Meaga“ von dem schwedischen Componisten Ivar Hallström, Text von Carmen Sylva, der Dichterin auf dem rumänischen Königsthron, von Hedberg in's Schwedische übersezt, soll in Schweden zuerst aufgeführt werden. Hallström vollendete die Oper vergangenen Sommer auf Schloß Monrepos, der Residenz des Fürsten von Wied, eines Bruders der Königin Elisabeth. —

Wagner's „Tristan und Isolde“ erregte bei seiner ersten dieswintertlichen Aufführung in Berlin wieder allgemeinen Entfussiasmus.

Marschner's „Hänsel“ hat in Hamburg sehr bedeutenden Erfolg, viele Hervorrufe erzielt. —

Am 4. Januar hat im Kölner Stadttheater die erste Aufführung von Flotow's nachgelassener Oper, „der Graf von St. Mégrin“ stattgefunden. Die Titelrolle sang der Tenorist C. Göge.

Im Wiener Hofopertheater geht man damit um, Rubinstein's „Mero“ mit Herrn Winkelmann, der seinerzeit in Hamburg die Titelrolle creirte, zur Aufführung zu bringen. Ebenso will man die Oper von Verlioz, „Benvenuto Cellini“, deren weibliche Hauptrolle Frä. Bianchi anvertraut wurde, zur Aufführung vorbereiten.

Vermischtes.

— Die in Belgien gegründete Gesellschaft zum Schutz des literarischen und artistischen Eigenthums nennt sich Société des compositeurs et auteurs lyriques belges, hat ihren Sitz in Brüssel und Gewaert zum Präsidenten.

— Das erste Brüssler Conservatoriumsconcert am 23. Dec. brachte Beethoven's Eroica und Fragment aus Bach's Weihnachts-Oratorium.

— Im Verlage von B. Schott's Söhnen in Mainz ist soeben die Partitur zu „Parsifal“ von Rich. Wagner erschienen.

— Von jezt ab wird der große Compositionspreis der Stadt Paris nicht mehr zweijährig, sondern dreijährig zur Vertheilung kommen, und soll den Componisten, welchen nur eine ehrenvolle Erwähnung zu Theil wird, eine Prämie in Gold gewährt werden, damit sie ihr Werk irgendwo zur Aufführung bringen können.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bendix, B. C., „Zur Höhe“, Symphonie. Leipzig, 3. Euterpeconc.
Dvorák, A., Ddur-Symphonie. Amsterdam, 1. Cäcilienconcert.
Frank, C., Fismoll-Claviertrio. Meiningen, 1. Kammermusik.
Fegeler, M., Ddur-Symphonie. Wiesbaden, Symph.-Concert unter Küstner.

Herzogenberg, H. v., Deutsches Liederspiel. Kreuznach, 1. Abonnement-Concert.

Hoffmann, H., Eine Schauspiel-Dur. Bern, 3. Abonn.-Concert.
Kienzl, W., Quartett in Bmoll. Cassel, 2. Kammermusik unter Wipflinger.

Kirchner, Novelletten f. Clavier, Viola und Violoncell. Leipzig, 3. Kammermusik im Gewandhaus.

Krug, A., Clavierquartett Op. 16. Dresden, Tonkünstlerverein.
Concert f. Violine. Frankfurt a. M., Conc. unter Dessoff.

Leonhard, Em., Fdur-Fste-Trio. Dresden, Tonkünstlerverein.
Näzt, Esdur-Clavierconcert. Leipzig, 3. Euterpeconcert.

Näzt, Mazepa. Symphon. Dichtung. Wien, Philh. Concert.
Moszkowski, M., Ddur-Concert f. Violine. Stuttgart, 3. Abonn.-Concert.

Müller, Rich., „Die Loofen“, f. Soli und Chor. Penig, am 17. Decbr. unter Cantor Rühlung.

Raff, Suite in ital. Styl. Berlin, 3. Wöllner-Concert.

„Traumkönig und sein Lieb“ (Ballade). Frankfurt a. M. unter Dessoff.

Octett Op. 176. Moskau, 1. Quartettsoirée der H. Grimaly u. Gen.

„Zur Herbstzeit“, Symphonie. Basel, 5. Abonn.-Conc.
Rheinberger, Esdur-Clavierconcert. Herzogenbusch, 14. Kammermusik der H. van Breel und Gen.

Saint-Saëns, Amoll-Symphonie. Moskau, 2. Symphonie-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft.

Schulz-Schwerin, C., „Torquato Tasso“, Ouverture. Düsseldorf, Concert unter R. Berbe.

Schumann, „Faust“, 3. Abtheil. Prag, Musikverein St. Veit.
Spohr, Symphonie Emoll. Bern, 3. Abonn.-Concert.

Swendsen, 3. norweg. Rhapsodie. Moskau, 2. Symph.-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft.

Strauß, Rich., Beethoven's Fdur. Dresden, Tonkünstlerverein.
Tschakowsky, P., Ouverture 1812. Moskau, 2. Symphonie-Conc der kais. russ. Musikgesellschaft.

Urspruch, A., Ddur-Fste-Quintett. Mainz, 2. Conc. vom Verein f. Kunst und Literatur.

Vollmann, „An die Nacht“, Fantasiestück f. Alt solo und Orchester. Wien, Philharm. Concert.

Wagner, Vorspiel u. Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde“. Constanz, 1. Symph.-Conc. des Herrn Handlofer.

„Siegfried-Idyll“. Wiesbaden, Symphonie-Concert unter Küstner.

Zöllner, H., „Die Hunnenjagd“. Dorpat, Akadem. Männerchor.

Kritischer Anzeiger.

Neue Lieder.

Arno Kleffel, Op. 31. Sieben Liebeslieder von F. Wolff, für eine Singstimme. Berlin, C. Simon. Compl. M. 3.60, auch einzeln.

An diesen Liedern hatte ich die größte Freude; sie gehören zu dem Schönsten, Schwungvollsten, Poesieerfülltesten und Bedeutendsten, was die neuere Niederliteratur producirt hat. Die Perle des Heftes ist unstreitig Nr. 4: „Wegewart“. Dies Lied ist es werth, in Concerten so populär zu werden, wie die bekannten Paradieslieder unserer „ewig thaublinkenden“ und „wangenlehrenden“ Sänger; ebenfalls tief poetisch ist Nr. 5: „Ich liebe Einen“, das sich in eine glühende Steigerung zuspizt. Ein Strom warmer Leidenschaft begleitet die Wolff'schen Verse besonders in Nr. 2: „Steige auf, du gold'ne Sonne!“, bei dem mich nur der dreitheilige Rhythmus fñhrt, der breite Silben unendlich macht, da sie auf den letzten Tacttheil gerathen. Höchst gelungen in jeder Hinsicht ist auch Nr. 6: „Der Mond scheint durch den grünen Wald“; besonders der Refrain selbst übt in seiner harmonischen Einfachheit einen eigenthümlichen Zauber aus. Voll heitersten Humors ist Nr. 3: „Und wenn ich des Papstes Schlüssel trüg“, dabei gesund und ungetrübt; dieselben Eigenschaften hat auch das Schluslied: „Gruß an die Frauen“ aufzuweisen. Der Clavierpart ist höchst klangvoll und spielbar. Das Lieberheft des entschieden hochbegabten Componisten (es ist dies das erste, welches ich von ihm sehe), sei also Allen, die sich für wahrhaft Gutes und Neues interessieren, auf das Wärmste ans Herz gelegt.

Friedrich von Wiede, Op. 73. Vier Gefänge für eine Mittelstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Ristner. Preis M. 1.50.

Einer ganz anderen Art als die Kleffel'schen gehören diese Lieder an. Sie sind sangbar und melodisch; damit ist eigentlich Alles gesagt. Ansprüche auf Höheres machen sie nicht oder dürfen sie wenigstens nicht machen. Sie sind, wie alle Gefänge des lebenswürdigen Niedercomponisten, der Alt-Gumbert'schen Schule entwachsen, wenn sie auch oft — wie die vorliegenden — durch reichere harmonische Behandlung des Clavierpartes u. höher hinauszukommen, wie z. B. Nr. 1 und 4, die einige harmlos aufgefaßte Wagnerismen enthalten — aber aus der früheren Stillepoche des großen Todten. Ohne dieselben hätten diese Lieder W.'s nur gewonnen, wie sich dies an dem höchst einfachen Liede Nr. 3 („Die Lande rings umzogen“) klar zeigt, welches gewiß eine angenehme Wirkung durch seine anspruchslos fließende Melodik und durchaus nicht unedle Haltung erzielen kann. Sein bestes Wollen hat W. sicherlich auf die Composition von Tappert's reizendem Gedichte „Im Walde“ concentrirt; dasselbe kann sich aber trotz hübscher Einzelheiten und nobler Klangwirkung nicht zu einer befriedigenden formellen Höhe aufschwingen; es wird oft modulirt doch man weiß selten warum? Ueberhaupt macht oft die Harmonik W.'s den Eindruck von Dilettantismus, der sich nur durch Hören guter Musik ein wenig künstlerisch emporgearbeitet hat. Er bleibe also bei Nr. 3, nicht gerade bei Nr. 2 („Still vorüber“), das denn doch zu philiströs angelegt ist, wie es auch bei einem Gedichte dieser harmlosen Art nicht gut anders ausfallen kann. Ähnliche Gedanken, wie sie hier Werra veröffentlicht, waren eben schon hundertmal da, nur viel schöner ausgedrückt. — Als liebliche Hausmusik soll man diese Lieder zur Hand nehmen; sie werden Niemandem wehe thun und Viele erfreuen.

Dr. W. Kienzl.

Fremdenliste.

Frau Ingeborg von Bronsart, Hannover. Frau Anna Clark-Steiniger, Pianistin aus Berlin. Herr C. Wendling, Pianist, Mainz. Herr Emil Sauret, Berlin. Herr Deppe, Musikdirector, Berlin. Herr v. Michwiz, Pianist, Helsingfors. Frä. Anna Senfkrah, Violinvirtuosin. Herr Th. Gouvy, Herr Aug. Bungert, Karlsruhe. Herr Jos. Wieniawski, Brüssel. Hr. Cornel. Ribner, Pianist, Baden-Baden.

Berichtigungen.

In Nr. 52, S. 577, Spalte 1, Zeile 8 lies Salzunger statt Salzburger, und Zeile 18: bringt uns auf edle religiöse Texte statt auch edle.

In Nr. 1. in dem Aufsatz „Zu Neujahr 1884“ ist zu lesen: S. 3, Sp. 1, 3. 2 Werth statt Ruth; 3. 27 v. u. Man schreite statt schaue; 3. 6 v. u. über statt und; Sp. 2, 3. 28 v. u. den ersten statt echten; 3. 3 v. u. anstatt Preise, Reise.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Nachdem der bisherige treue Verwalter unserer Vereinsbibliothek, Herr Professor Dr. Hermann Zopff, durch den Tod abberufen worden ist, hat das unterzeichnete Directorium mit der ferneren Verwaltung Hrn. Dr. J. Schucht, Dorotheenstrasse 6—8, II. Etage, betraut. An diesen wollen sich unsere Mitglieder wenden, falls sie die Bibliothek zu benutzen wünschen.

Leipzig, den 2. Januar 1884.

[16]

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-musikalienhandlung in Breslau, ist erschienen:

24 Capricen

für die **Violine** von **N. Paganini**, mit hinzugefügter Clavierbegleitung von

Eduard Lassen.

Op. 76.

[17]

Heft I (Nr. 1—5) M. 5.—. Heft II (Nr. 6—10) M. 4.50.
Heft III (Nr. 11—17) M. 5.—. Heft IV (Nr. 18—24) M. 5.—.

Für die Faschingszeit!

Komische Operette.

Verlag von Alfred Coppenrath in Regensburg.

Die Fee Rosa

und der

Graf von Pradir.

Text von Fr. von Kobell.

Komische Operette in 2 Acten mit Clavier- oder Orchesterbegleitung

für **Männergesangsvereine**.

Musik von **Anton Maier**.

Op. 15.

[18]

Klavierauszug \mathcal{M} 4.50. Solostimmen \mathcal{M} 1.20. Chorstimmen \mathcal{M} 1.—. Text- und Regiebuch 15 Pf.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Joh. Georg Zahn,

Concert-Organist.

[19]

Repertoire: Alles von den ältesten Compositionen bis herauf zur Neuzeit.

Adresse: Schlopp bei Untersteinach (Bayern).

Meine Adresse ist jetzt:

[20]

Caroline Boggstöver,

Concertsängerin (Alt).

Leipzig, Nürnberger Strasse 63, III.

FRANZ SCHUBERT'S WERKE.

Erste vollständige, kritisch durchgesehene Ausgabe.

Herausgegeben von

Johannes Brahms, Ignaz Brüll, Anton Door, Julius Epstein, J. N. Fuchs, Jos. Gänsbacher, Jos. Hellmesberger, Ed. Kremser, Euseb. Mandyczewski.

Preis für den Foliobogen 30 Pfg.

Plattendruck.

[21]

Die Hälfte (ca. 4000 Platten) des Umfanges bisher ungedruckt.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen

Subscriptionen

auf das Ganze wie auf die Liederwerke oder einzelne Gruppen an und liefern den ausführlichen Prospekt unentgeltlich.

Unzählige verdanken seinen Weisen die genussreichsten Stunden; mögen sich die Pietätvollen unter denselben diese Gelegenheit nicht entgehen lassen, seine edelen, zum grössten Theile noch unbekannten Werke zu unveräusserlichem Besitze von bleibendem Werthe zu erwerben, und so dem Genius, der des Dankes der Mitwelt entbehrt hat, die ihm gebührende Ehre zu erweisen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

SERENADE

[22]

für Streichorchester

von

FELIX WEINGARTNER.

Partitur \mathcal{M} 2.50. — Stimmen \mathcal{M} 4.50. —

Clavierauszug à 4ms. \mathcal{M} 3.80.

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Carl Wendling,

Pianist.

MAINZ.

[23]

Benno Koebeke

(Tenor),

Concert- u. Oratoriensänger.

Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II.

[24]

Alfred Reisenauer,

Pianist.

[25]

Cassel, Weinbergstrasse 15 $\frac{1}{2}$.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Rebay & Robitschek in Wien.

Leipzig, den 11. Januar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 3.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrotenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Cultur der Renaissance in Italien und ihre Feste. Von Louis
Schlösser. — Correspondenzen: Leipzig. Amsterdam. Gotha. Straßburg i. E.
— Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalmeldungen.
Opern. Vermischtes.) — Richard Wagner's Frauengestalten. — Anzeigen. —

Die Cultur der Renaissance in Italien und ihre Feste.

Von
Louis Schlösser.

Die unmittelbare Berührung der Tonkunst mit der Gesamtheit der schönen Künste und deren Einwirkung auf das culturelle Leben, tritt zu gewissen bedeutenden Zeitalterschnitten durch eine gegenseitig befruchtende und gesteigerte Wechselwirkung entschiedener als sonst zum Vorschein. Indem wir uns in direktem Rapport mit dem Leser setzen, um Kunde von vergangenen Vorgängen zu geben, lenkt ein freundlicher Führer unsere Blicke auf die Epoche der Renaissance, einer Zeiterscheinung, die nicht nur für den Historiker des Mittelalters von höchstem Interesse, sondern auch vom Standpunkte des Aesthetikers aus, wegen der Kämpfe, die zwischen Geist und Form sich erhoben, von nachhaltigem Gewichte ist. Das 14. und 15. Jahrhundert (wir sprechen später vom 16.) repräsentirt eine Uebergangsperiode, welche durch das Quellenstudium der Antike, insbesondere des classischen Alterthums der Griechen angeregt, das Wiederaufleben der Künste aus dem Schlummer dumpfer Stagnation, die Bekämpfung einer unfreien Geistesrichtung als Endziel vor Augen hatte. Die Theilnahme wissenschaftlicher Künstler und Gelehrten an diesen Bestrebungen, vermittelte den Zeitgenossen die neuen Kunstformen durch praktisches Vorgehen, akademische Einrichtungen förderten das künstlerische Verständniß und fortschreitende Einsicht und Bildung trugen frisches, neues Leben in die Gebiete, wo düstere Schatten bisher die Atmosphäre getrübt hatten. Das Gesamtresultat, welches auf italienischem Boden seine Begründung fand und dessen bezeichnendster Aeußerung wir in Toscanas Capitale Florenz begegnen, überschritt bald ungeachtet heftiger Gegenwehr, die Grenzen dieses

Landes, um das ganze gebildete Europa zu umfassen. Ein kritisch geläuterter Geist drang durch die Oberfläche seelenlosen Schaffens und Genießens, das auf die maßgebende Autorität überlebter Traditionen beruhte und in stoischer Beharrlichkeit jeder Neuerung sich widersetzt hatte. Wohl fehlte es auch in früheren Zeiten nicht an Männern, die mit divinatorischen Blicken die zweifelhaften Kunstprodukte durchschauten, aber ihre Unentschlossenheit, selbstthätig in die Zeitrichtung, namentlich in die von contrapunktischer Künstelei starrende Kirchenmusik einzugreifen, nicht überwinden konnten und dadurch den Umschwung um Decennien verzögerten, der den mächtig pulsirenden Geist endlich zum Durchbruch bringen sollte. Als redendes Argument für die Ergebnisse der Renaissance, hat man die unterschiedenen staatlichen Verhältnisse Italiens, auch außer Toscana, den Kirchstaat, Mailand, Venedig, Genua, Parma, Ferrara u. a. vorgebracht, wo unter dem Scepter Leos X., Cosimos, Lorenzos de Medici und anderer Herrscher ein Dante, Petrarca, Ariost, die Bildner Brunelleschi, Donatello, Ghiberti wirkten, und mit dem Namen der Mediceer zu Anfang des 15. Jahrhunderts hatte man sich gewöhnt, die Vollendung der Renaissance zu bezeichnen, während es der gewaltige Hauch eines nach Freiheit strebenden Geistes war, der zündend die Gemüther ergriff und die Kunst wieder in ihre Rechte einsetzte. Wir werden nie genug bewundern können, wie sehr diese allseitige Entfaltung auch die Tonkunst beeinflusste, wie von dieser Zeit an eine höhere Idee sich in den musikalischen Gebilden bemerkbar macht, die den Tonsetzer den gelehrten Grübeleien entzieht und statt dessen dem weltlichen Kunstgesang, dem Madrigal, dem Volksliede, dem Instrumentale zuführt, ohne dadurch die tiefere Kenntniß der Musik zu gefährden. (Wir erinnern an J. de Muris, Dufay, Tintor, J. Ockenhem und deren Schule.) Ein bezeichnendes Moment in der Geschichte ist es ferner, daß viele Persönlichkeiten aus den höheren Ständen sich den musikalischen Studien widmen. Hatte doch diese Kunst seit Guido von Arezzo 1020, längst eine bleibende Stätte in Italien gefunden, italienische und niederländische Meister den Schwerpunkt ihres Schaffens dahin verlegt. Wie eine Vision schwebt unseren Augen bei diesen Erörterungen jetzt schon die weitere Ent-

wicklung im 16. Jahrhundert auf diesem Gebiete vor, un-
streitig Resultate, wie sie nur aus der durchgreifenden Bedeu-
tung der Renaissance entspringen konnten. Eine historische
Thatfache ist es, daß die völlige Verflachung der Kirchenmusik,
durch eine überkünstelte Stimmencombination der Melodie
gänzlich beraubt, den Ausdruck heiliger Textworte einem seelen-
losen Calcul geopfert hatte, den Entschluß der Tridentiner
Cardinalversammlung 1545—1563 hervorrief, die Musik ganz
aus der Kirche verbannen zu wollen. Da war es Giovanni
Pierluigi Palestrina 1524—1594, der berühmteste Schüler
Goudimels, der das Gesetz der Schönheit zur festen Basis
erhob, durch die lichtvolle Klarheit, die aus den Harmonien
seiner heiligen Messe strömte, die kirchliche Kunst von dem
ihr drohenden Anathema erlöste. Diesen Erscheinungen der
Renaissance auf religiösem Boden sollte alsbald die
weltlich-dramatische Tonkunst ein nicht minder charakteristisches
Ereigniß zur Seite stellen. Das Haus des Grafen Giovanni
Bardi del Vernio in Florenz, seit lange der gesellige Mittel-
punkt geistigen Austausches, versammelte in seinen Räumen
die Elite der Kunstfreunde, welche ein höheres Interesse für
die klassischen Principien der griechischen Tragödie bethätigten.
Unter ihnen befanden sich der Componist Peri, der Sänger
Caccini und der Dichter Rinuccini. Letzterer, ein Freund des
Akademikers Jacopo Corfi, dem Nachfolger des nach Rom
berufenen Grafen del Vernio, ließ sich bereit finden, ein
Schäferspiel „Dafne“ nach einer Novelle von Boccaccio (1313
geb. u. † 1375) zu dichten, welches von Peri und Caccini
gemeinschaftlich in Musik gesetzt, im Hause Corfis 1594 oder
95 seine erste Aufführung erlebte. Das Werk erregte all-
gemeines Aufsehen und fand später in Emilio Cavaliere,
Claudio Monteverde u. s. w. viele Nachfolger. Dies in der
Kürze die Entstehung der Oper. Der glückliche Erfinder
dachte wohl kaum, in welch ungeahntem Maße er die Welt
damit bereichern würde und welche Schätze daraus erwachsen
sollten. Kehren wir nach dieser Abschweifung zu unserem ur-
sprünglichen Thema zurück. Wir wollen keineswegs behaup-
ten, daß ohne die Einwirkung des griechischen Alterthums die
verschiedenen Formen und Gattungen der Musik ihren Aus-
druck gefunden hätten; es hieße aber das wahre Wesen der
Renaissance verkennen, wenn wir die erweiterten Bestrebungen
und Errungenschaften nicht auf ihre primitive Quelle zurück-
führen wollten. Mit den neuen Bahnen war die lebendige
und liebevolle Theilnahme an Musik und Poesie in erhöhtem
Maße erwacht und gewann täglich um so größere Erfolge,
als die Liberalität der Fürsten und Edlen den wohlthätigsten
Einfluß auf den Entwicklungsgang ausübte, indem sie dem
künstlerischen Talente reichliche Mittel zu Gebote stellten und
zugleich durch die Vertraulichkeit im persönlichen Verkehr, mit
welcher auch hier vor Allen die Familie der Medici voran-
leuchtet, die strenge Grenzlinie auslöschte, die den Künstler
bisher von den höheren Ständen schied. Es ist begreiflich,
daß diese Verhältnisse nicht allein in den Pallästen regierender
Häupter oder vornehmer Mäcenaten hervortraten, wo Sänger
und Instrumentisten goldenen Lohn empfingen, Dichter und
Componisten ihre Werke producirten, sondern auch öffentliche
Festlichkeiten, mit höchstem Prunk aufgeführte Comödien, Ballets
mit prächtiger Musik und herrlichen Decorationen bei festlicher
Beleuchtung zur Zeit der Renaissance in allen Hauptstädten
ihre Verwirklichung fanden. Unter diesen nehmen die Auf-
führungen in der Kirche, die Mysterien, d. h. die mit Ge-
sang und Recitation ausgestattete dramatisirte heilige Geschichte
oder Legende den ersten Rang ein, während der strahlende
Glanz der Procession immer mehr weltliche Bedeutung
erhält, die Aufzüge des Frohnleichnamfestes und des bunten

Carnevals mit staunenerregender Pracht gefeiert werden. So
hatte der Cardinal Raphael Riario 1473 ein Mysterium
„Die Bekehrung des heiligen Paulus“ gedichtet und auf einem
dazu besonders construirtem Theater in Gegenwart des Papstes
Innocenz VIII. und der Nobili aufführen lassen. Da sah
man ein Orchester von Engeln und Engelnknaben, das Grab
der Maria tragend, welche die Mutter Gottes auf kunstreichen
Schwebemaschinen mit Gesang dem Paradiese zuführten, wo
Christus sie krönte. Die Musik dazu wird einem gewissen
Francesco Reverini zugeschrieben. Die überwiegend welt-
lichen Aufführungen waren an den Fürstenthöfen Italiens auf
die Pracht der Anschauung berechnet, die Motive zu scenischen
Darstellungen standen gewöhnlich in einem mythologischen und
allegorischen Zusammenhang, wobei die Verbindung des Dramas
mit Gesang, Pantomime und Ballet, die Pracht der Gewänder
und maschineller Ueberraschungen besonders hervortreten konnte.
Zur Vermählung des Herzogs Galeazzo Sforza von Mailand
1388 mit der Prinzessin Isabella von Aragonien veranstal-
tete man daselbst ein Fest, den Zug der Argonauten dar-
stellend. Nachdem Jason der Braut das goldene Vließ als
Geschenk überreicht hatte, folgte ein mythologisches Ballet, in
welchem Diana mit ihren Nymphen unter dem Klang von
Waldbinstrumenten auftrat, Jagdgesänge erschallten und ver-
schiedene Evolutionen ausgeführt wurden; darauf schwebte
eine Himmelskugel von kolossaler Größe in voller Bewegung
heran, und jedesmal wenn sich ein Planet der Braut näherte,
trat der betreffende Gott mit analoger Musik begleitet, aus
der Kugel hervor. — Ohne diesen unleugbar nur auf Außer-
lichkeiten berechneten Vorgängen ein Zugeständniß machen zu
wollen, erscheint es dennoch als ein Zeichen der Zeit, daß der
Gedankenkreis sich in einer Sphäre bewegte, die mit helle-
nischer Bildung wenig gemein hatte. Demungeachtet haben
einst poetische und musikalische Celebritäten zu ihren Reprä-
sentanten gezählt.)*

Besondere Veranlassungen zu dergleichen Aufführungen
gaben größtentheils fürstliche Vermählungen, Einzüge und
Besuche. Von Letzteren erwähnen wir eines solchen auch im
Hause eines Privaten. Die Schilderung des übermäßigen
Luxus übergehend, den der Nobile Benedetto Salviati bei
Gelegenheit einer Einladung der Söhne des Königs Fernante
von Neapel 1476 in Florenz entfaltete, wo die Gäste mit
festlicher Musik empfangen, einer sogenannten Mummerei
(momméria) während des Males zuschauten, berichten wir
in der Kürze darüber: Die Decoration des Saales stellte
einen naturgetreuen Hain vor, Hirten und Hirtinnen weideten
eine Heerde Schafe, wobei sie abwechselnd Chorlieder mit
Begleitung von Hörnern und Schalmeien sangen, hierauf
folgte ein pantomimisches Ballet, das die Geschichte des bei
König Admet verbannten Apollons darstellte, nach dessen Ende
der ganze Schauplatz sich durch einen künstlichen Apparat von
Maschinen in den von allegorischen Gottheiten erfüllten Olymp
verwandelte und ein glänzendes Feuerwerk die Festlichkeit
schloß. Vergewärtigt man sich die geschickten Darsteller,
die reichen Trachten, idealen Decorationen und damit die
gegen Ende des 15. Jahrhunderts fortgeschrittene Ausbildung
der Instrumentalmusik, auf die wir noch zurückkommen, so er-
giebt sich eine Repräsentation von bedeutenden Dimensionen
und feenhafter Pracht.

Für die kunstgeschichtliche Entwicklung der Renaissance

*) Ueber Dante, den Autor der divina comedia und Petrarca's
Trionfi della Visione amorosa, wie über die Theoretiker des 14. Jahrh.
vergl. Antonio Capelli, Bologna 1868 und Filippo Silani. Die
Trionfi waren mythologische Aufzüge mit Gesängen und Instru-
menten, bestimmt zu Volksbelustigungen.

sind beide Medici, Cosimo, pater patriae 1389—1464 und dessen Enkel Lorenzo il Magnifico 1449—1492 von untrennbarer Bedeutung. Mit rastloser Thätigkeit haben diese Regenten die Künste gefördert, dem Talent die Wege gebahnt, das Verdienst belohnt. Zeuge dessen sind die gesammelten Kunstschätze, deren Umfang sich kaum ermessen läßt; es würde indeß zu weit führen, alle Zweige derselben, wozu auch die kostbaren musikalischen Sammlungen gehören, aufzählen zu wollen, was auch von vornherein nicht im Plan dieser Abhandlung lag. Nur Lorenzo wird uns aus dem besonderen Grunde beschäftigen, weil in jenen hocherregten Tagen ein deutscher Tonmeister seine volltönenden prächtigen Weisen dem für alles Schöne empfänglichen Fürsten in nächster Nähe zuführen konnte. — Bemerken wir zuvor, daß Musik und Poesie zu Lorenzo's Lieblingsstudien zählten, daß er sich sogar an einem Gesangsvereine „la Mammola“ (Weilchen) theilte und von seinen Dichtungen die Mehrzahl der Lieder zum Singen bestimmt waren. Hier aber stand ihm der berühmteste deutsche Tonsetzer des 15. Jahrhunderts, Heinrich Isaac, mit welchem er wol an anderthalb Decennien in vertrauester Beziehung stand, hilfreich zur Seite. Von diesem Meister wurden auch die früheren einstimmigen Carnevalslieder, welche Lorenzo vollständig umgearbeitet hatte, für dreistimmige Chöre mit eigenen Melodien gesetzt, und auch ein geistliches Drama des fürstlichen Poeten von diesem Arrigo Tebescio, wie ihn die Italiener nannten, componirt. Wenn auch nur Weniges von den Lebensverhältnissen des Mannes bekannt geworden ist, so dürfte allein schon die Werthschätzung Lorenzo's, wie der Umgang mit den Gelehrten an dessen Hofe, die ungewöhnliche Begabung Heinrich Isaacs nicht bezweifeln lassen. Es bezeugen außerdem die zahlreichen Compositionen, von welchen die königliche Bibliothek in München einen großen Theil bewahrt, die hervorragende Stellung, welche er bei den Zeitgenossen einnahm. Als Organist und Kapellmeister fungirte er an der Kirche St. Giovanni in Florenz, war der beständige Begleiter Lorenzo's de Medici und stand auch bei dem deutschen Kaiser Maximilian I. in großem Ansehen. In dem fürstlichen Hause der Medici nicht nur, auch im Kreise von Kunstfreunden wurde des Abends musiziert, zur Laute gesungen und mit H. Isaacs Melodien wechselten Compositionen anderer Meister und volksthümliche Weisen. Es zeugen diese Vorgänge von der bedeutenden Wandlung der Kunst, die von dem ursprünglichen Boden der Kirche, zur Zeit der Renaissance einen ansehnlichen Theil ihres Einflusses auf die ihr bisher entzogenen weltlichen Räume abgeben mußte, hierdurch aber den Geist zu freien Bahnen lenkte, die Beziehungen zwischen Kunst und Leben dem Bewußtsein näher brachte. Die Musik in Italien fand sich noch im 15. Jahrhundert in den Händen der großen niederländischen Contrapunktisten, deren Schulen ein System wunderbarer Gelehrsamkeit von Tiefe der Gedanken, mit den allerschwierigsten Combinationen polyphoner Schreibart untermischt, entwickelte, das staunende Bewunderung erregte. Die scholastische Richtung aber mit ihrer ästhetischen Strenge, welche der Idee des Schönen ein autoritatives Festhalten an Traditionellem entgegensetzte, mußte die freie Schaffenskraft zuletzt gefährden, sie lähmen. Bezeichnend für das Gewicht der allgemeinen Fährung ist es, daß mehr und mehr Bedenken gegen die in seelenlose Künstelei ausgeartete Macht sich erhoben und neue Tonwerke entstanden, die einen entsprechenden, dem Denken und Fühlen der Zeit analogeren Ausdruck fanden. Somit war das sich überschätzende Gelehrtenthum gewissermaßen die Brücke, die dem Entgegenkommen der Renaissance die Pfade ebnete. —

In den Zeiträumen, die unseren Betrachtungen zu Grunde lagen, waren die ersten Stadien culturellen Ringens zurückgelegt, der Sinn für melodiosen Wohlklang, für innere und äußere Formensönheit erwacht und das Urtheilsvermögen dergestalt geschärft, daß kein falsches Pathos es mehr täuschen konnte. Doch erst das 16. Jahrhundert war bestimmt, die aufkeimende Kunstblüthe zur herrlichen Frucht zu reifen. Unter dem Patronate Leos X., Julius II., unter dem Schutze der Mediceer und übrigen Herrscher von Mailand, Neapel, Venedig, Parma, Ferrara u. s. f., die dem Ruhm der Künste ihre Kräfte weihen, erreichte die geistige Vollendung ihren Höhepunkt. Kann es da Wunder nehmen, wenn ein edler Wettstreit alle Kreise belebte, der schöpferische Gedanke Resultate in dieser Epoche erzielte, wie sie die Geschichte kaum jemals kennt. Wir müssen es uns versagen, die Namen aller Celebritäten aufzeichnen zu wollen, deren Wirken das ehrenvollste Denkmal der Renaissancezeit bildet, den mächtigen Flügelschlag künstlerischen Geistes in unvergänglichen Schöpfungen veranschaulicht. Immer von Neuem wendet sich die Bewunderung den Werken Rafaels, Leonardo da Vinci's, Giotto Tizian's, Fra Bartolomeos, den Sculptoren Brunelleschi, Donatello, Ghiberti, den Poeten Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Tasso zu, während die gesunkene Kirchenmusik in Palästina, wie wir erfuhren, ihren Erretter begrüßt. Um die volle Bedeutung dieses Renaissancegeistes auch als die erzeugende Quelle der späteren Meister Bach und Händel bis auf den letzten Erben der römischen Schule, Cherubini, zu erkennen, würde es einer besonderen Behandlung dieses Themas bedürfen. Statt dessen vervollständigen wir das entworfene Zeitbild mit der weiteren Erwähnung, daß ein glücklicher Stern Palestrina zu einer Zeit erscheinen ließ, wo seine würdigen Kunstgenossen Orlando Lasso 1529—1594, Giovanni Maria Nanini 1550—1609, Constanze Festa u. s. f. lebten und im nämlichen Geiste wie dieser Meister wirkten. Bald sollten sich die Consequenzen der Reform bemerkbar machen. Es begann ein Wallfahrten nach der römischen Hauptstadt und das übrige Europa folgte dem gegebenen Impuls. Die musikalisch-liturgische Bewegung war zur geschichtlichen Thatfache geworden. Wohl lassen sich auch zu anderen Zeiten und bei anderen Nationen einzelne Versuche zu ähnlichen Zielen nachweisen, aber in weit höherem Maße besaß Italien die wesentlichen Vorbedingungen, den Bewegungen der Renaissance einen individuell entwickelten Kunstsinne entgegen zu bringen. Die Erinnerungen an eine große Vergangenheit, die reizende Natur, der Wohlklang der Sprache, der angeborene Toninn, dies allein schon mußte den schöpferischen Genius befeelen, und so fielen die Improvisationen der Dichter, die schwellenden Klänge der Musik berausend in die Seele des heißblütigen Südländers. Bemerkte haben wir die Vorliebe für scenische Darstellungen mit fantastischer Pracht geschmückt. Aus den nur lose zusammenhängenden Allegorien war der Gedanke an eine Wiedererweckung der griechischen Tragödie, als den vermeintlichen Inbegriff declamatorischen und musikalischen Ausdrucks ins Leben getreten. Man prüfte und forschte nicht allzulange, ein unsicherer Dämmererschein ließ in dem Untergegangenen ein Fundament erblicken, das seinen innersten Halt in der Kraft und Schönheit der Prosodie besaß, die Musik demnach sich nur der Rede in diesem Sinne recitativisch anzuschließen habe, um ihre eigentliche Bestimmung zu erfüllen. Welche Verblendung! Seneca erwähnte Erstlingswert Daphne bewegte sich wahrscheinlich in recitativischen und ariosen Formen (vorhanden ist nichts davon) und soll eine Instrumentenbegleitung den auf uns gekommenen Nachrichten zufolge, von einem Flügel,

großer Cither, Viola di Gamba und mehreren Flöten gehabt haben. (Wir werden darauf zurückkommen). Ohne einen weiteren Commentar hinzu fügen zu wollen, bildet der erste Versuch, eine wirkliche Oper gründen zu wollen, ein Ereigniß, das wir gewissermaßen als den Schlußstein der Cultur der Renaissance betrachten dürfen, ein bezeichnendes Moment in den Annalen der mächtig sich regenden Kunst. Es ist schwer, mit einiger Wahrscheinlichkeit zu bemessen, ob die Zahl der die Oper Daphne begleitenden Instrumente zu beschränkt gewesen sei zu einer Zeit, wo die Orgel, das Clavicembalo längst verbreitet, die Violinen Virtuosen von der Bedeutung eines Giovanni Maria und Jacopo Sansecolo in der päpstlichen Kapelle aufweisen, Laute, Lyra, Harfe, Cither, Hörner und Posaunen u. in Gebrauch waren. In der That setzen später erhaltene Aufzeichnungen die Verwendung derselben außer Zweifel. Fügen wir hinzu, wie bedeutend der Reichtum an Instrumenten gewesen sein muß, da in Rom, Venedig, Genua reiche Kunstfreunde Sammlungen unterhielten, die es ermöglichten, Alles zu einem Concerte bereit zu haben, so oft sich eine Anzahl Virtuosen bei ihnen einfanden. Man wird zugeben müssen, daß eine lebhaftes Sympathie die Dilettanten in Italien mehr wie in anderen Ländern mit der Musik in Beziehung brachte.

Um zu entscheidenden Schlüssen über die Einwirkung der Renaissance zu gelangen, muß man den Trägern derselben nicht allein in den höchsten Kreisen nachgehen; wir gewahren ein Mehr oder Weniger von bedeutender Culturhöhe eben so wohl in den Abstufungen des Mittelstandes, der mehr noch dem inneren Drange, als der äußeren Anregung folgt. Der Literat Folengo spricht an einer umfangreichen Stelle über Musik von einem Vereine von Privaten, wo man die Compositionen von Josquin des Prés (1440—1421) hörte, französische und spanische Lieder zur Laute sang und *quattro Viole da arco* zählte. Die Academia de filharmonici zu Verona wird schon von dem Kunstschriftsteller Giorgio Vasari (1512—1574) erwähnt und um Lorenzo da Medici hatte sich bereits 1480 eine Harmonieschule von fünfzehn Mitgliedern versammelt (darunter der berühmte Organist Antonio Squarcialupi; ein lebhafter Sinn für die Reinheit der Formen ist es, der den Theorien zu Grunde liegt. Wie tief der fortschrittliche Zug alle Zweige der Künste berührte, gewahren wir an dem Aufschwung geistiger Thätigkeit, den die Ergebnisse des 16. Jahrhunderts brachten. Es liegt etwas Besonderliches in der Culturepoche der Renaissance, sie führt uns nach dem Niedergang die Wiedererweckung der Kunst vor Augen, bietet eine Reihe des Erhabenen und Eigenthümlichen; ihre hervorragende Aufgabe aber löste sie durch den entschiedenen Sieg über veraltete Vorurtheile und somit können wir mit einem versöhnenden Lebensbilde unsere Skizze schließen, indem wir deren weiteren Entwicklungsgang uns für ein ander Mal vorbehalten.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die religiöse Musik wird in Leipzig ebenso sorgfältig durch Kirchenconcerte cultivirt, als die weltliche. Noch kurz vor Jahresluß, am 30. Dezember, veranstaltete der Orgelvirtuos Herr Paul Hommeyer in der Pauliner Kirche ein Orgelconcert, in welchem der Altstänger Herr Leo d'Argenti aus Italien und die Herren Julius Kengel, A. Zinspruder und J. Fährmann (Dresden) mitwirkten. Der sich schon rühmlichst bekannt gemachte junge Organist trug ein

Präludium und Fuge von Piatti, eine Phantasie Amoll von H. v. Herzogenberg, die chromatische Phantasie von Thiele vor und führte in Bruch's „Kol Nidri“ für Violoncello, Harfe und Orgel letztere Partie aus. In Herzogenbergs Phantasie verursachte das öftere Registriren unliebliche Pausen; die Reproduktionen im Ganzen betrachtet, gingen gut von statten. Was nun den merkwürdigen männlichen Altisten Argenti betrifft, so macht dessen Gesang ganz den Eindruck einer wohlklingenden Frauenstimme, für die sie Fäden halten wird, der den Sänger hört, aber nicht sieht. Lisi's herrliches Ave maria erklang sehr schön aus seinem Munde; jedoch in der Arie aus Händel's Messias, „O du, die Sonne verkündet u.“ zeigte er noch nicht die erforderliche Coloraturfertigkeit, die er aber durch dahinzielende Studien sicher erlangen kann. — Wahre Sphärenmusik gab Harfenist Zinspruder durch Lisi's Ave Maria, in welchem er die schöne Wirkung der Harfe sehr edel und zart hervortreten ließ. Von ganz besonderem Interesse waren noch zwei Vorträge auf dem neu erfundenen Instrument der Herren Fischer und Frisch, „Adiaphon“ genannt, auf welchem die Töne durch angeschlagene Stimmgabeln erzeugt werden. Herr J. Fährmann aus Dresden trug ein Adagio von G. Merkel und eine Andante von Rheinberger darauf vor und erzeugte eine eigenthümliche, zauberhafte Klangwirkung. Einige Töne stehen zwar den anderen an Klangschönheit nach; jedoch wird dies der Erfinder durch andere Gabeln bald zu verbessern wissen. Vielleicht kann er auch den sehr hörbaren Anschlag etwas weniger vernehmbar machen, was dem Instrumente zum größten Vortheil gereichen würde. —

Das Neujahrskonzert im Gewandhause begann diesmal auch wie früher, mit einem religiösen Werke, mit dem von Robert Volkmann bearbeiteten Weihnachtsliede aus dem 12. Jahrhundert für a capella Chor, vortrefflich ausgeführt von den Thomanern unter Direktor Rüst's Leitung. Seit einer Reihe von Jahren ist es auch fast zum usus geworden, daß Professor Joachim dem ersten Concert des neuen Jahres durch seine Vorträge erhöhten Glanz verleiht. Er trug auch diesmal Beethoven's Concert vor; anfangs schien er zwar etwas weniger gut disponirt zu sein, bald aber übermannte ihn Beethoven's Geist und von da flossen auch die Tonwellen geistvoller vorüber. Statt Tartini's Teufelssonate, welche J. später vortrug, hätte ich aber lieber ein unserm Gefühl und Empfinden näher stehendes Werk gewünscht. Diese Trillerstudie gehört eigentlich mehr in die Exercierstube als in den Concertsaal. In Folge des enthusiastischen, nicht endenwollenden Beifalls erfreute J. uns noch durch eine, mir leider unbekannte Zugabe. Vom Orchester hörten wir noch „Hirtenmelodie und Entr'act“ aus Schubert's Rosamunde und zum würdigen Beschluß Beethoven's erhabene Emoll-Symphonie. So würdig und weithell verlief der erste Tag des neuen Zeitabschnittes. —

Am folgenden Tage, 2. Januar erschien Prof. Joachim abermals vor einem großen Auditorium im Gewandhause, aber in Begleitung seiner getreuen Interpreten gehaltvoller Kammermusikwerke: Der Herren De Hyna, Birth und Hausmann. Sie führten Schumann's Amoll-Quartett, eins von Herzogenberg in Gdur und Beethoven's Gdur-Quartett höchst vortrefflich vor. Eine momentane, leicht vorübergehende Taktschwankung abgerechnet, waren es durchgeistigte Reproduktionen in einem Guffe, die selbstverständlich mit wahren Beifallstürmen belohnt wurden. Das längere Zusammenwirken einer solchen, aus vier ausgezeichneten Künstlern bestehenden Quadrupellalliance hat eine geistige Einheit in der Wiedergabe zur Folge, die sich bis auf die kleinsten Nuancen erstreckt. So war es auch an diesem denkwürdigen Quartettabend der Berliner Künstler. —

Stadttheater. Der abermalige Besuch des Hrn. Tura erfüllte ihre Bewunderer mit großer Freude. Ihr Auftreten im alten Stadttheater am 3. gab zu einem Vergleich mit der kaum acht Tage vorher erschienenen Geigenvirtuosin Senkrah Veranlassung, wobei sich aber schwer entscheiden läßt, wer am besten spielt. Sie leisteten in

Betracht ihrer Jugend alle Weide Vorzügliches. Zrl. Taa trug im Verein mit Hrn. Willy Rehberg die Variationen aus Beethoven's Kreuzer-Sonate vor, die sie aber noch nicht hinreichend geistig assimilirt hat; es klang Alles zu prosaisch trocken. Viel besser, seelenvoller spielte sie eine Romanze von Rubinstein-Wieniamowsky, auch ihre Tongebung wurde in diesen Cantilenen wohlklingender und voller. Ihre Brillanz bekundete sie dann in einer Polonaise von Laub und im höchsten Grade in Wieniamowsky's Faust-Fantasie, welche ihr Gelegenheit bot, eine große Anzahl technischer Schwierigkeiten leicht zu überwinden. Unfehlbares Flageolet, reizendes Staccato mit schnell abwechselnden Pizzikato, sowie Doppelgriffe aller Art wurden von ihr mit größter Sicherheit und Reinheit producirt. Daß der enthusiastische Beifall und die unzähligen Hervorrufe ihr noch eine Zugabe abnützigten, war nicht anders zu erwarten. Schucht.

Amsterdam.

Mein Versprechen zu erfüllen (siehe Nr. 34 vor. Jahrgs.) aus unserer Weltausstellung musikalisch Interessantes in begrenztem Raum Ihrer geschätzten Zeitung zu berichten, ist die Pflicht, die mir heute obliegt.

Ueber die Clavierfabrication und die Auszeichnungen verschiedener Art haben Sie ja schon in Nr. 35 Eingehendes gegeben; trotzdem erlaube ich mir, noch einmal auf den holländischen Instrumentenbau zurückzukommen. —

Wenn auch die Industrie in Deutschland weit bedeutender und berühmter ist, so hat es, meine ich, doch seine Wichtigkeit, zu constatiren, daß auch Holländer Instrumente zu bauen verstehen, die im Verhältniß der Preise wirklich verdienen beachtet zu werden. So lieferten Duijsel in Rotterdam und J. Allgauer in Amsterdam Claviere; J. von Kesteren in Genep und J. van der Fat & Co. in Rotterdam Harmoniums. Die Firma G. Rep & Co. in Amsterdam kupperte Blasinstrumente. Außerdem hat Herr J. C. H. M. Denie in Haag ein brauchbares Instrumenten, um selbst Claviere zu stimmen, erdacht und ausgestellt. —

Daß auch Claviere schon des exorbitanten Preises wegen Aufmerksamkeit erregten, davon gab die Firma J. Dor in Brüssel Zeugniß; dieser Fabrikant stellte nämlich ein Piano aus zur Preishöhe von 4500 Gulden. Dieses Instrument ist ein wahres Kunstwerk; denken Sie, das Ganze war von massivem Ebenholz und außerdem schmückte die obere, äußere Platte ein wunderbar schönes Oelgemälde vom berühmten Brüssler Maler Leon Herbo; — und so ist Alles verhältnißmäßig zusammengestellt. — Ob es sich nun auch hinsichtlich der Spielart auszeichnet, darf ich nicht zu entscheiden wagen. Da ich doch einmal von hohen Summen rede, so erlaube ich mir noch ein anderes Beispiel beizubringen. Es hatte nämlich die Firma Georg Gemünder aus Astoria (New-York) eine wirklich sehr schöne Sendung Streichinstrumente eingeschickt, und zwar ein paar Celli und einige Violinen von Guernerius, Maggenti, und noch Imitationen von Stradivarius, Maggenti; dies Alles stand hübsch aufgebaut in einem kleinen Schränkchen und repräsentirte den erheblichen Werth von 21000 Dollars.

Im Ganzen genommen wurden sämtliche in- und ausländische Instrumente sehr beachtet und glaube ich unbedingt, daß Publikum und Fabrikanten einander näher bekannt geworden sind. — Merkwürdiger Weise fehlten die Helden im Clavierbau, wie z. B. Steinway und Bechstein. —

Diese Clavierausstellung hatte noch etwas sehr Anziehendes; bedeutende Clavierkünstler und Künstlerinnen widmeten ihr schönes Talent fast täglich entweder den Instrumenten der deutschen oder französischen Abtheilung; gern nenne ich davon an erster Stelle Fräulein Sara Benedicts und die Herren Mawits, Leeffon nebst B. Kwaast, welche dem zahlreichen Publikum Bedeutendes zu hören gaben. Der officiële Katalog giebt 76 deutsche Firmen an, die sich in der Musik-

instrumentenbranche bei der Ausstellung betheiligten, aber merkwürdigerweise waren nur drei durch Streichinstrumente vertreten. —

An musikalischen Ausführungen war die Ausstellung wirklich reich und bot hohen Genuß. Bei der Eröffnung trat die Dresdener Kapelle (Direct. Mannsfeld) auf und hat sich viele Freunde erworben, danach erschien und blieb zu aller Freude mehr als zwei Monate der mächtige Bilse mit seinem Elitecorps.

Tagtäglich, sowohl Mittags als Abends lenkte eine große Schaar gebildeter, musikbefähigter und auch unbefähigter, in eiligen Schritten zur Stelle, wo der Held des Tages, Bilse, seinen Zauberstab hob und wie im Nu wurde Alles was Ohren hatte, um zu hören, und ein Herz zu fühlen, mit fortgerissen zu höhern Regionen, wo man die Alltagsorgen des Lebens nicht ahnt. —

Bilse blieb nicht Modeseiche; man fühlte, daß gute Musik zu hören und zu pflegen mit zu den gesunden Lebensfräften gehört. Aber auch in unseren Künstlerkreisen regte es sich; ein von ganzem Herzen wohlwollendes Gefühl trieb dem Amsterdamer Orchesterkreis, an der Spitze Joh. M. Coenen, W. Stumpff und Wedemeyer, um dem tüchtigen beliebten Meister Bilse Vorbeerkränze und Orationen zu bringen. Nun kam aber leider der letzte klassische Abend. Gegen 8 Uhr war der Anfang annoncirt, und schon um 6 Uhr waren alle Sitzplätze eingenommen, dann hatte sich eine große Menschenmauer um den Kreis der Sitzenden hingestellt, und dies Alles zur Ehre des Bilse'schen Orchesters. — Pünktlich zur richtigen Zeit erschien der Director — nein! der Zaubermeister! — denn er zauberte uns durch Streich-, Blas- und Schlaginstrumente wunderbare Kunstgebilde hin; — ein herzlicher Lärm „Es lebe Bilse“ empfing ihn. — Ein Athemzug später und — „das Schicksal klopfte“, denn die allbekannte fünfte stand auf dem Programm.

Alles war ruhig und gerührt zugleich. — Wie hatte man so diese einzig dastehende Schöpfung ausführen hören. — Das weitere Programm brachte noch Wagner, Liszt in höchster Vollendung. Von verschiedenen dankbaren Seiten wurden dem verehrten Director drei Kränze gereicht, dem künstlerischen Orchester aus voller Kehle ein herzliches „Lebewohl“ zugerufen, diese Höflichkeit wurde mit dem holländischen Volkslied erwiedert. Als Andenken an Amsterdam überreichten einige Herrn im Namen Vieler, Herrn Bilse eine hübsche Mappe mit schönen Gravirungen nach holländischen Meistern (Rembrandt v. d. Hefst). — So würdigt ein holländisches Publikum reise Kunstleistungen und die vollendete Vorführung unselblicher Kunstwerke. — (Fortsetzung folgt.)

Gotha.

Wir sind schon auf der Höhe der Concertsaison angelangt, denn mit dem Beginn des neuen Jahres nimmt die Oper das musikalische Interesse und die Zeit des Publikums vollständig in Anspruch, und es treten nur noch vereinzelt reisende Künstler oder Virtuosen auf, die ihre Tournee hier vorbeiführt.

Aber auch in anderer Beziehung dürfen wir die gegenwärtige Zeit als den Gipfelpunkt des diesjährigen Concertlebens bezeichnen, denn in seinem V. Concert am 7. December brachte der Musikverein die großartige, hier noch nie gehörte „Malthäus-Passion“ von J. C. Bach zur Aufführung. Wir dürfen dies in Betracht der hiesigen Verhältnisse und hauptsächlich des Mangels an tüchtigen orchesterlichen Kräften eine große That nennen, und daß sie zur Freude der Mitwirkenden wie der Zuhörer über Erwarten gelungen, ist der opfermuthigen Thätigkeit, der Energie und Ausdauer des Vereins-Dirigenten, Herrn Hospianisten Tieg, zu verdanken. Die schätzenswerthen Eigenschaften, die derselbe als Clavierpieler und an der Spitze seines immer größeren Anklang findenden Conservatoriums entwickelt, machen ihn auch in jeder Hinsicht zu einem geeigneten Leiter der musikalischen Aufführungen, bei denen die verschiedenartigsten Elemente vertreten sind; und wie er es versteht, den Eifer der Vereinsmitglieder zu wecken und ihnen Ver-

ständniß für tiefere Compositionen einzulösen, das ergibt sich daraus, daß ein Werk wie die Mathäus-Passion, an Schwierigkeiten so reich, in so würdiger Weise zu Gehör gebracht werden konnte. Die Chöre ließen an Präcision und Reinheit kaum etwas zu wünschen übrig, und waren es in den Doppelchören vorzugsweise die Frauenstimmen, die sehr Lobenswerthes leisteten. Aufmerksamstes, liebevolles Eingehen auf die dem Geiste des Werkes entsprechenden Intentionen des Dirigenten gab Zeugniß für das Interesse und die Sorgfalt, mit welcher die gewaltige Composition des Altmeisters studirt worden war. Die Solisten, Frä. Tiedemann aus Frankfurt a. M. (Sopran) Frä. Brüncke aus Magdeburg (Alt), Herr R. v. Milde (Jesus) und Herr Dierich (Evangelist) aus Weimar (die kleineren Solopartien waren durch Vereinsmitglieder vertreten) entsprachen durch die Lösung ihrer schwierigen Aufgabe vollständig den vor ihnen auf Grund früheren Leistungen gehegten Erwartungen und war es vorzugsweise H. v. Milde, der in seiner edlen Vortrags- und Gesangsweise das feinste Verständniß für den Geist der Composition zeigte und seine schönen Stimmmittel künstlerisch ganz in der unvergleichlichen Manier seines mit Recht gepriesenen Vaters verwendete. Auch Herrn Dierich gebührt das Lob, daß er bei bester Declamation und Aussprache den Opersänger zu vergessen verstand. Auch die Damen boten nur Lobenswerthes; die Alt-Arien „Erbarme Dich“ mit obligater Violine und das großartige „Ach Golgatha“ kamen durch Frä. Brüncke zur schönsten Geltung, sowie die sehr schwierige Sopran-Arie: „Blute nur, Du liebes Herz“, für die correcte Manier des Frä. Tiedemann zeugte. Das Orchester war redlich bemüht, durch Eifer und Aufmerksamkeit zu ersetzen, was ihm an künstlerischer Vollendung fehlt. Die Streichinstrumente waren theilweise ganz ausgezeichnet und an die Bläser, z. B. Obee und Clarinette, stellt Bach so große Anforderungen, daß denselben wohl nur in seltenen Fällen genügt wird.

Auch von den vorhergegangenen Concerten des Musikvereins ist nur Gutes zu berichten. Im 1. errang Herr R. von Milde die Palme durch vor trefflichen Gesang; (Arie aus „Gias“ und Lieder) im 2. war es der so schnell berühmt gewordene, geniale Eugen d'Albert, welcher uns auch in diesem Jahre wiederum durch technische Meisterschaft Bewunderung abnötigte; im 3. traten Frä. Fides Keller aus Frankfurt a. M., als Oratorien- wie Liedersängerin und Concertmeister Fleischhauer aus Weiningen auf, dessen Geigenspiel dem guten Ruf des Orchesters entspricht, dem er angehört. Von Orchesterwerken kamen die Overture zu „Anakreon“ von Cherubini und die Mozart'sche Emoll-Symphonie zur Aufführung; das vor treffliche Gelingen dieser beiden Nummern, sowie der Begleitung des Beethovenschen Violinconcertes geben ein bereitetes Zeugniß von den Fortschritten, welche das Orchester macht. Im 4. Concert erfreute uns der Besuch des Weimariſchen Streichquartettes Kömpel, Freiberg, Wenzel und Grügmacher, ein ausgezeichnetes Programm in eben solcher Ausführung machte den Abend zu einem genussreichen. Im dem Beethovenschen Trio (Op. 97) hatte Herr Tied den Clavierpart übernommen und wurde durch solide Technik und schwungvolle Auffassung den Anforderungen des herrlichen Werkes in jeder Richtung gerecht. Concertmeister Kömpel vermittelte uns in ausgezeichnete Weise die interessante Bekanntschaft mit 3 Nummern aus der cyklichen Tondichtung „Volker“ von J. Raff, wofür wir ihm sehr dankbar waren. Die Sängerin des Abends, Frau G. Walden aus Dresden konnte uns nicht erwärmen, da sie ihre an und für sich hübschen Stimmittel nur dilettantenhaft behandelt.

Der Orchesterverein unter Herrn A. Pagig's Leitung, strebt eifrig vorwärts und ist in der Lage, das zu zeigen, sobald ihm nicht zu schwere Aufgaben gestellt werden; neuerdings hat der Verein auch Solovorträge und Vocalquartette in sein Programm aufgenommen und gibt seine Concerte, deren interessanteste Nummern die rühmlich bekannte Cellistin Frau Pagig-Wandersleben bietet, (dieselbe wird sich demnächst auch als Dirigentin betheiligen) jetzt in einem

kleineren Local, das zwar weniger akustisch ist als der große Schützenhaussaal, aber der Mitgliederzahl und dem Charakter der Concerte angemessener.

Die Liedertafel, der älteste unter den hiesigen Vereinen, cultivirt früher nur den Männergesang, verfügt aber jetzt auch über einen gemischten Chor und bietet geleitet von Seminarlehrer Rabich, Aufführungen in denen auch auswärtige Künstler mitwirken, z. B. Die Damen Le Beau und Sicherer aus München und Friedr. Grügmacher aus Dresden. Es fehlt uns demnach durchaus nicht an musikalischen Genüssen und Referent müßte zuviel Raum in Anspruch nehmen, wollte er über alles Gebotene eingehend berichten. Nur eines Abends möchte er noch erwähnen, an dem der Cäsar der Tenoristen und Kammerfänger, Anton Schott, kam, sang und siegte, in seiner Begleitung ein Juwel von einem Geiger, Concertmeister Hänßlein aus Hannover.

Strasburg i. E.

Unter den Concerten dieser Saison sind es bisher besonders zwei, welche durch Gediegenheit des Programms sowie der Ausführung desselben unsere unbedingte Anerkennung verdienen. Das am 17. October vom Strasburger Männergesangsvereine in der St. Thomaskirche gegebene brachte neben Tonstücken von Beethoven, Palestrina und Bach zum Vortrage das Vorspiel zu „Parsifal“ von Richard Wagner, die Charfreitagsmusik aus „Parsifal“ und das „Liebesmahl der Apostel“ von demselben Meister. Dem zweiten Concert, veranstaltet vom Zweigverein des „Allgem. Richard-Wagner-Vereins“, verdanken wir den Kunstgenuss an folgenden Werken Richard Wagner's: 1) „Siegfried-Idyll“ für kl. Orchester, 2) „Schmerzen“ und „Schlummerlied“, Lieder für Frauenstimme, 3) Sonate für das Album der Frau M. W., 4) „Träume“, Lied, vom Komponisten instrumentirt, 5) „Liebesmahl der Apostel“. In beiden Concerten führte den Dirigentenstab der städt. Kapellmeister Bruno Hilpert. Er ist der beste Wagner-Kenner in Strasburg. Seine Aufführungen Wagner'scher Werke zeugen daher stets von tiefer Auffassung der Intentionen des Meisters und sind im hohen Grade geeignet, Verständniß derselben den zahlreichen Zuhörern zu vermitteln. An dem genannten Wagner-Abend des Wagner-Vereins hielt Herr Kapellmeister Hilpert auch einen sehr gelungenen Vortrag über Inhalt und Form der Wagner'schen Werke. Seine unermüdbliche Thätigkeit, durch welche er bisher so erfolgreich wirkte, verdient und findet alle Anerkennung. Er ist ein vorzüglicher Interpret der Wagner'schen Werke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cleve. Am 4. Siebentes Abonnement-Concert unter Kapellmeister Löwengard mit Hrn. Karl Kayser (Bariton) aus Cleve: Overture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, „Heinrich der Vogler“ von Löwe und „Am Ufer des Flusses, des Manzanares“ von Jensen, Adur-Symphonie Nr. 9 und Overture z. Op. „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, Lieder von Lassen, Mendl u. Jensen, Triumphmarsch aus „Heinrich der Löwe“ von Kretschmer.

Dresden. Am 2. Januar Concert von Aglaja Orgeni und Margarethe Stern unter Mitwirkung von Concertmeister G. Petri aus Leipzig, im Saale des Hotel de Sage. Sonate für Clavier (Emoll) von Chopin; Arioso aus Enzio von Händel und Ariette aus „La rencontre imprévue“ von Gluck; Sarabande und Double, Bourrée und Double für Violine von Bach; Variations sérieuses für Clavier von Mendelssohn; Lieder von Jensen und Brahms, Violinoli von Tartini und Leclair; Clavierstücke von Scholz, Bizet (Menuet de l'Arlesienne), Liszt (Etude Desdour) und Beethoven „Arie aus Lakmé“ von Delibes, Serenade von Massenet. Beiden Concert-

geberinnen wie dem mitwirkenden Leipziger Gaste H. Petri wurde reichster Beifall des zahlreichen Publikums zu Theil. Carl Band schreibt im „Dresdner Journal“ über die Sängerin und die Pianistin: Die hochgeschätzte Gesangskünstlerin Fr. Ergeni entfaltete wiederum ihre wohlbewährte Meisterschaft in Beherrschung und Verwendbung ihrer Stimmittel, in geistvoller, fein empfundener Gestaltung des Vortrags und einer stillvollen Behandlung, wodurch virtuose Gesangstechnik erst wahrhaft künstlerische Vollendung erhält. Frau Margarethe Stern bethätigte in freier, sicherer Beherrschung der Technik und Gestaltung des Vortrags stets einen Fortschritt. Ihr Vortrag gewährte in allen ihren Ausführungen den Genuß einer musikalisch feinen, mit vertiefter und poetischer Empfindung gestaltenden Auffassung, welche den reizenden und fesselnden Eindruck ihrer individuellen Wahrheit nicht durch Manierirtheit und virtuose Effekte abschwächt.“

Düsseldorf. Am 3. Zweite Soirée des Kölner Quartett-Vereins mit Hrn. Prof. Gernsheim: Streichquartett von Haydn, drittes Pianoforte-Quartett (Op. 47) von Gernsheim und Emoll-Streichquartett von Beethoven. —

Erfurt. Am 2. Concert des Soller'schen Musik-Vereins mit Fr. Terefina Taa und Fr. Agnes Schöler (Alt): Schubert's Cdur-Symphonie, Violin-Concert von Mendelssohn, Cantabile aus „Samson und Delila“ von Saint-Saëns, Overture zum „Bekehrer der Geister“ von Weber, Lieder von Rubinstein u. Franz, Violin-Soli von Raff und Sarasate. —

Leipzig. Am 30. v. M. geistliche Musikaufführung in der Paulinerkirche von Paul Homeyer, mit den Herren Altjänger Leo d'Argen, Julius Kengel (Violoncello), Jnspruder (Harfe) und J. Fährmann aus Dresden (Viadophon): Präludium und Fuge für Orgel von Piutti, Ave maris stella, Hymne für Alt von Franz Liszt, Adagio für Viadophon von Merkel, Kol Nidrei, Adagio nach hebräischen Gesängen für Violoncello, Harfe und Orgel von Bruch, Amoll-Phantasia für Orgel von H. v. Herzogenberg, Altarie: „Du bist, die Sonne verflücht in Zion“ aus Händel's „Messias“, Andante für Viadophon von Rheinberger, Ave Maria für Harfe von Franz Liszt, Chromatische Phantasia für Orgel von Ziehele. Das Viadophon (Gabelclavier) aus der Deutschen Viadophon-Fabrik Fischer & Frißch, hier. — Am 8. sechstes Euterpe-Concert: Vorspiel zu Tristan und Isolde von Wagner, Amoll-Concert für Pianoforte von Schumann (Herr Fr. Kummel aus Berlin), Lieder v. Thomas, Hofmann und Schumann (Fr. Luger) sowie Dramatische Symphonie (Emoll) von Rubinstein. — Am 10. zwölftes Gewandhaus-Concert: Overture zu „Genovefa“ v. Schumann, Arie aus „Iphigenie auf Tauris“ v. Gluck (Fr. Henrif Westberg aus Köln), Cdur-Concert von Beethoven (Herr Eugen d'Albert), Serenade (Nr. 4, Fdur) von Jadassohn, Adelaide von Beethoven, Solostücke v. Chopin, a) Berceuse, b) Notturmo, c) Walzer, d) Polonaise. — Am 11. Concert von Amalie Joachim mit Herrn Capellm. Carl Reinecke: Arie a. d. Emoll-Messe von Bach, Sonate (Cdur) f. Pian. von Haydn, Lieder aus Schubert's „Winterreise“, Blonk's Lied von Schumann, Sonate (Adur) f. Pianof. v. Mozart, Drei Lieder v. C. Reinecke, Sonate (Emoll) für Pianf. v. Beethoven, Lieder von Brahms. —

Lübeck. Am 15. Singakademie von Musikdirector Stiehl mit d. Pianisten Hrn. Richard Burmeister aus Hamburg: Weihnacht-Dratorium, Theil II. von Bach, Bruch: Die Flucht der heiligen Familie, Sonate Emoll (Op. 90) v. Beethoven und Polonaise (Op. 22) von Chopin, Arie für Barit. a. „Hans Heiling“ von Marschner und Concertarie für Sopr. von Mendelssohn, Sigmund's Liebesgesang von Wagner-Tausig und Festher Carneval von Liszt, Lieder von Gade, Liebe, Heymann und Zumppe sowie Zwei Chöre aus „Das verlorene Paradies“ von Rubinstein. —

Malchin. Am 4. Soirée von Maria Fromm mit Hrn. Hofrath Dieberichs-Güstrom: Etudes symphoniques von Schumann, Gavotte für Ffte von Gluck-Brahms, Etude (Cdur) von Chopin, Perpetuum mobile von Weber, Allegro (Adur) von Scarlatti, Zigeunerweisen von Sarasate, Ffte-Soli v. Heller, Saint-Saëns u. —

Mannheim. Dezbr. Zum Schlusse des Jahres vollbrachte unser Orchester noch eine große That durch die Aufführung der geist- und phantasiereichen Faust-Symphonie von Fr. Liszt, welche im 2. Akademie-Concert aufgeführt wurde. Es ist eine Riesenaufgabe für Dirigent und Orchester, welche sich heute hier gestellt hatten, aber dieselbe wurde in der glücklichsten und künstlerischsten Weise gelöst. Den dritten Satz (Mephisto) schließt ein Schlusschor, gleichsam Gretchen's Apotheose, welcher durch Posamentenkänge eröffnet wird, und durch seine erhabene Größe imponirt. Der Verein Sängerbund sowie Hr. Hofopernsänger Göttjes, welche dabei mitwirkten, verdienen ebenfalls volle Anerkennung. — Als Solisten des Abends hörten wir unsern vortrefflichen Concertmeister Halir, welcher Lalos Symphonie Espagnole mit Orchesterbegleitung sehr schön vortrug. Beethoven's unsterbliche Leonoren-Overture eröffnete das Concert.

Weimar. Am 4. Concert mit Fr. Terefina Taa. Anakreon-Overture von Cherubini, Concert (Viol.) von Bruch, Arie aus Paulus: „Gott sei mir gnädig“ von Mendelssohn (Fr. Scheidemantel), Cavatine von Raff und Zapateado f. Viol. von Sarasate, Lieder v. Jensen u. Lassen, Arie Russes von Wieniawski u. die heiligen drei Könige, Episode für Orchester aus dem „Christus“ v. Fr. Liszt. — Am 6. Kammermusik-Concert der Großh. Orchester- und Musikschule. Streich-Quartett, (Cdur) von Haydn, (Karl Döll, Willi Zeischel, Richard Fülle, Rudolf Nagel), Adagio f. Viol. von Mozart (Friedrich Grüzmacher jun. aus Weimar und Pianoforte-Trio (Op. 42) von Gade, (Hermann Schorch, Rudolf Branco, Grüzmacher jun.).

Wiesbaden. Am 4. Concert des städtischen Cur-Orchesters unter Capellm. Lüster mit Prof. Wilhelmj und Rudolph Niemann aus Hamburg (Piano): Orchester-Vorspiel zu Shakespeare's „Romeo und Julie“ von Raff, „Italienische Suite nach Paganini“ f. Viol. von Wilhelmj, Variationen über eine Sarabande von Händel für Ffte von R. Niemann, „Parfival-Paraphrase“ f. Viol. u. Orch. v. Wilhelmj, Pianof.-Soli von Chopin und Niemann, „Al' Ungherese“, Concertstück f. Viol. u. Orch. v. Wilhelmj u. Beethoven's „Egmont“-Overture. —

Personalnachrichten.

* Dr. Franz Liszt verweilt noch in Weimar. Der Meister erfreut sich des besten Wohls; seine Abreise nach Pest gedenkt derselbe noch vor Ende dieses Monats anzutreten. —

* Pianist Alexander Siloti war am 4. von Fr. Auguste Göze zu einer musikalischen Vereinigung nach Dresden eingeladen worden, und führte unter großem Beifall nachstehende Clavier-vorträge mit Bravour aus: Consolations No. 1 u. 2 und Fantasia quasi Sonata (après une lecture du Dante) von Liszt, Ballade (Adur) Scherzo (Emoll) von Chopin, Mephisto-Walzer No. 3 von Liszt, 3 Clavierstücke von F. van der Stucken, Mephisto-Polka, Ungarische Rapsodie (Festher Carneval).

* Bernhard Scholz, der jetzige Director des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M., spielte am 2. Januar in der Sinfonie-Soirée der Königl. Capelle in Berlin sein neues Klavier-Concert. —

* Der Großherzog. Kammerfänger H. J. Staudigl, ein Sohn des verstorbenen Bassisten Staudigl, bisher Mitglied des Hoftheaters in Karlsruhe, wo er seit zehn Jahren mit Erfolg wirkte und seinen berühmten Namen in besten Ehren zu erhalten wußte, wurde mit mehrjährigem Contract an das Hamburger Stadttheater engagirt. Staudigl kam als Anfänger vor zehn Jahren nach Karlsruhe und hat heute den Ruf eines Künstlers sowohl auf dem Gebiete des Opern- als auch Dratorienangesanges. —

* Arnold Spoel, ein junger Baritonist aus Holland, der seine Ausbildung in der Berliner Kgl. Hochschule unter Leitung des H. Prof. Engel genoss, gab kürzlich ein Concert, in welchem er Löwe's Douglas und einige Schubert'sche Lieder, und dann in Gemeinschaft mit Fr. Martha Pfeiffer zwei Mozart'sche Duette vortrug. Seine Stimme ist ein wohlklingender Bassbariton; Aussprache, Intonation und Tonbildung sind gut und sein Vortrag verständlichvoll und belebt. Unterstützt wurde er durch Fr. Pfeiffer, deren Bekanntheit das Berliner Publikum neulich in der Schuler'schen Matinée machte, und durch Hrn. Michelsen, der Schubert's Wandererfantasia in der Liszt'schen Bearbeitung zum Vortrag brachte. —

* Baritonist Josef Waldner aus Wien und Pianist A. Siloti gaben am 3. in Leipzig (Saal Blüthner) ein sehr stark besuchtes Concert. —

* Dem Director und Inhaber der „Neuen Akademie der Tonkunst“, Hrn. Franz Kullak in Berlin, ist der Professor-Titel verliehen worden. —

* Cellovirtuos Adolph Fischer erfreut sich der Gunst des Londoner Publikums. Rühmliche Erfolge erzielte der Künstler mit dem Vortrage von Reinecke's Emoll-Concert. —

* Fräulein Schmalhausen ist vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha zur Hofpianistin ernannt worden. —

Fr. Terefina Taa spielte am 4. in Weimar und am 7. in Dresden. —

* Herr Anton Schott wird im Januar ein längeres Gastspiel am Hoftheater zu Hannover absolviren. —

* Der Violin-Virtuose Tivadar Nachaz hat sein Domizil in Berlin genommen und gedenkt, sich daselbst bereits Anfang Februar in einem eigenen Concerte mit Orchester zum ersten Male vorzustellen. —

* Die Concertsängerin Fr. Agnes Schöler aus Weimar sang am 2. mit großem Beifall im Soller'schen Musikverein in Erfurt. Obgleich die Sängerin an Fr. Taa eine starke Con-

currenz neben sich hatte, errang sie doch durch ihren herrlichen Gesang viel Beifall und da capo Rufe, denen sie auch nachkam. Fr. E. tritt am 10. auf Engagements-Einladung eine Concerttournée nach der Schweiz an. —

— Am 5. Januar concertirten im Saale der Singakademie in Berlin die Pianistin Luise Gaidon und der Sänger Carl Perron aus München.

— Adele Asmann, die ausgezeichnete Dratorien-Artistin, sang vor Kurzem in Amsterdam mit großem Erfolge in der Mathäuspassion. —

— Der Componist Joseph Michel aus Lüttich, Autor der komischen Oper *Aux avant postes*, ist zum Director der Akademie der Musik in Ostende an de Mol's Stelle ernannt. Als Lehrer des Violoncell an dasselbe Institut ist van Acker aus Nancy berufen worden. —

— Eugen Albert in Brüssel hat eine Clarinette aus Metall construirt, welche als ganz indestructible sich sehr gut für Militärföhre eignen soll.

— Die Direction des Wiener Hofopern-Theaters steht mit der Sängerin Frau Sucher und deren Gatten, dem Capellmeister Joseph Sucher vom Stadttheater in Hamburg, in Engagements-Unterhandlung. Wie verlautet, soll Herr Sucher an Stelle des im Mai von der Hofoper scheidenden Hrn. Gerike treten. Außerdem soll Hr. Sucher für die Stelle eines Concert-Dirigenten der Gesellschaft der Musikfreunde in Aussicht genommen sein. —

— In Wiesbaden † der Componist und Musikschriftsteller Louis Ehler, geb. am 13. Januar 1825 in Königsberg i. Pr. —

Neue und neueinstudierte Opern.

Wagner's „Lohengrin“ kam kürzlich im Neustrelitzer Hoftheater unter Hrn. Förster's Leitung als Novität in gelungener Weise zur Aufführung.

In neuer Bearbeitung und neu incenirt ging vor Kurzem die Swert's Oper die „Albigenser“ im k. Theater zu Wiesbaden in Scene. Der anwesende Componist wurde durch mehrmaliges Hervorrufen ausgezeichnet.

„Linda von Chamounix“, eine vom Repertoire unserer Opernbühnen fast ganz verschwundene große Oper von Donizetti, soll in der nächsten Opernsaison des Kroll'schen Theaters in Berlin zur Aufführung kommen. Frau Hannah Norbert-Hagen, die auch für nächsten Sommer bei Kroll engagirt ist und die Titelpartie singen wird, gastirte jüngst am Stadttheater zu Lübeck in dieser Partie und fand reichen Beifall.

Vermischtes.

— Adela Wodehouse, eine talentvolle englische Schriftstellerin, welche schon mehrere deutsche musikwissenschaftliche Abhandlungen ins Englische überseht, hat im dritten Bande von Grove's Dictionary in dem Artikel „Song“ eine höchst werthvolle Geschichte und Charakteristik des Liedes aller Völker frühester und neuester Zeit gegeben, so daß derselbe ins Deutsche überseht zu werden verdiente. Die Verfasserin zeigt eine Gelehrsamkeit in der Litteratur aller europäischen Culturvölker, um die sie mancher Professor beneiden könnte. Wir finden in der an 100 Seiten langen Abhandlung Citate aus den Werken von Ambros, Raumann, Fischer, Diez, Reissmann, Hagen, sowie aus französischen, italienischen spanischen, portugiesischen Schriftstellern. Auch giebt sie Liedfragmente aus den Ländern des Nordens wie aus dem Süden Europas, was dieser Arbeit noch ganz besonders hochschätzbaren Werth verleiht.

— Die neue italienische Oper in Paris ist mit „Simon Boccanegra“ von Verdi eröffnet worden. Die italienische Oper, die in den 30er und 40er Jahren den Hauptvereinigungspunkt der vornehmen Pariser Gesellschaft bildete, hat mehrere Jahre hindurch keine Heimstätte in der französischen Hauptstadt gehabt, bis eben jetzt der Baritonist Maurel und die Gebr. Corti aus Mailand im Théâtre des Nations ihr eine solche von Neuem bereitet haben. Eine italienische Oper hat es schon im 16. Jahrhundert unter Heinrich II. in Paris gegeben, doch hat uns die Geschichte nichts als diese nackte Thatfache überliefert. Ein Jahrhundert später ließ Magarin die italienische Oper „Orfeo e Euridice“, Musik von L. Rossi, aufführen, worüber Renaudot in der „Gazette de France“ enthusiastisch berichtet. Dennoch vergingen weitere 100 Jahre, ehe es die Italiener in Paris zu regelmäßigen Vorstellungen bringen konnten. Erst am 26. Januar 1789 erhielt Paris in einem Saale der Tuilerien eine künftige italienische Oper, an deren Spitze aber nicht ein Musikkenner oder ein musikalischer Dilettant von hohem

Adel trat, sondern seltsamer Weise der — Saarfränkler Léonhard. Freilich war derselbe verständig genug, die künstlerische Leitung des neuen Instituts einem Fachmanne, dem bekannten Geiger Viotti, zu übertragen. Die Revolution verjagte das junge Kunstinstitut aus den Tuilerien, und es flüchtete sich in eine elende Bretterbude, bis ihm am 6. Januar 1791 durch Hilfe des kunstsinigen Mäcens Feydeau de Brou endlich ein anständiges, festes Heim gegründet wurde. Aber auch hier fanden die Italiener nur 18 Monate Ruhe, die Schreckensherrschaft trieb sie ganz aus Frankreich hinaus. Fast 10 Jahre dauerte diese Verbannung, und erst 1801 kehrte die italienische Oper nach Paris zurück, wo sie nach längeren Irrfahrten unter der Direction Spontini's im Odéon untergebracht wurde. Unter der Direction der Sängerin Catalani kehrte sie endlich in die Salle Favart ein, wo sie bis zum Brande dieses Theaters im Jahre 1838 verblieb. Damals siedelte sie in die Salle Ventadour über, wo ihr eine Menge neuer Gesangsterne aufgingen, und wo sie sich bis zum Kriegsjahr 1870 einer ungehörten Blüthe erfreute. Nach dem Frieden dagegen siechte die italienische Oper unter allerlei Experimenten dahin, bis sie endlich um die Mitte der 70er Jahre aus Paris verschwand, um nun jetzt ihre fröhliche Auferstehung zu feiern.

— Die Verlags-handlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig kündigt soeben eine Gesammtausgabe der Werke Franz Schubert's an. Die Gesammtausgabe von Mozart's Werken, soeben vollendet, hat sieben Jahre gewährt; für Schubert's Werke ist der Zeitraum von 1884—88 in Aussicht genommen. Die Ausgabe soll sowohl die bisher gedruckten als die vorhandenen noch unveröffentlichten Werke umfassen; aus geschlossen werden nur die unechten und die skizzenhaften Compositionen, während die in sich abgeschlossenen Fragmente, namentlich der Opern und Symphonien, Aufnahme finden. Da vorzugsweise in Wien die Handschriften der Schubert'schen Werke sich erhalten haben, so wird auch die Hauptredaction von dort aus stattfinden; gewonnen sind für dieselbe Brahms, Brüll, Door, Oppstein, Fuchs, Gänzbacher, Helmesberger, Kremer und Madgäzewski; in Gemeinschaft mit diesen vervollständigen Nicolaus Dumba, der selber viele Handschriften von Schubert besitzt, Hanslick und C. F. Pohl das Comité, das sich um die Erschließung der handschriftlichen Quellen bemühen wird.

— In Straßburg hat sich unter Leitung Dr. von Jan's ein Kirchenchor gebildet, welcher namentlich an Festtagen in der St. Peterskirche durch Aufführungen seine Thätigkeit entfalten soll. —

— Robert Volkmann soll in Pest ein Denkmal gesetzt werden, und hat sich zu diesem Zwecke der Präsident des dortigen Conservatoriums, Graf Géza Zichy, an die Spitze eines Comité's gestellt. —

— In Genf hat unter Führung der Herren Beyer und Rappé die Conservatoriums-Direction Kammermusikconcerte ins Leben gerufen und dadurch die Musikfreunde Genf's, welche bisher die Pflege der Kammermusik fast ganz entbehren mußten, in die freudigste Stimmung versetzt. Im ersten Concert gelangten Quartette von Haydn und Beethoven durch die Herren Beyer, Rappé, de Ghendt und Van der Syppen zum wohl gelungenen Vortrag. —

— In München wurde am 16. December Beethoven's Geburtstag mit einer Aufführung der „Ruinen von Athen“ gefeiert. Es ist dies bekanntlich ein Festspiel, von Kogebue gebichtet, an welchem jetzt nur noch Beethoven's Musik interessieren kann. Wunderliche Vereinigung von zwei hochbegabten, aber höchst verschiedenen Geistern: Der oft seltsame Lustspiel- und Schwanndichter Kogebue und der erhabenste, edelste Genius deutscher Tonkunst! Die Beethoven'sche Musik in diesem Festspiel ist übrigens wohl sehr Vielen unbekannt, denn nur der originelle türkische Marsch wird noch in Concerten wiedergegeben, alles Uebrige fast nie. Um so interessanter mußte es dem Auditorium sein, nun auch die Ouverture, das reizende Duett, den Derwischchor u. zu hören. Regie, Sänger und Darsteller leisteten das Beste und fanden großen, wohlverdienten Beifall. —

— Am 16. December führte der Duisburger Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten C. M. Launer, Ferd. Hiller's Dratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ auf. Als Solisten wirkten die Damen Bosse und Scholl, sowie die H. H. zur Mühlen und Haase.

— Unter Leitung ihres Dirigenten Dr. Reimann veranstaltete die Singakademie in Ratibor am 8. Decbr. die Aufführung von Mendelssohn's „Elias“. Hauptsolisten waren Fr. Katharina Lange und Hr. Hermann aus Breslau. —

— Das am 6. Decbr. 1882 in London abgebrannte Alhambratheater ist wieder aufgebaut und am 3. v. M. eröffnet worden, und zwar mit einer großen Schauoper The Golden Ring, Libretto von Sims, Musik von Frederic Clay. —

— Der erste Cyclus der diesjährigen Wüllerconcerate in Berlin mit der Philharmonischen Capelle ist von großem Erfolge

gekrönt. Das letzte Concert dieses Cyclus, enthaltend die Haydn-Symphonie von Mozart, Siegfried's Rheinfahrt aus der „Götterdämmerung“, Esbur-Symphonie von Schumann, findet am 7. Januar statt. Außerdem wird Eugen d'Albert sein neues Clavierconcert und einige Solostücke spielen. Der zweite Cyclus beginnt am 28. Januar und zwar unter Mitwirkung von Johannes Brahms, welcher seine neue dritte Symphonie dirigiren wird, und des Xenoristen Emil Güge aus Köln. In den übrigen Concerten des zweiten Cyclus werden der Violonist Franz Ondriczek, Dr. Hans von Bülow und Francis Planté aus Paris als Solisten mitwirken. —

Richard Wagner's Frauengestalten.

Die Verlags-Handlung von Edwin Schloemp in Leipzig hat wiederum für ein neues „*Prachtgemälde*“ gesorgt: „Richard Wagner's Frauengestalten“; d. h. zwölf, nach gemalten Cartons von E. Bauer und E. Simmer, photographirte Abbildungen namhafter Künstlerinnen unserer Tage, im Coûtüm der betreffenden Hauptrollen der Wagner'schen Werke.

Also ein Geschenk für „Wagnerianer“? Nun, da hat es „ein großes Publikum“. Denn der „Wagnerianer“ ist kein Partei-Name mehr; vielmehr ist so zu sagen jeder musiklebende Mensch in Deutschland heute zu Tage „in seines Herzens Tiefen“ — Wagnerianer. Wenigstens läßt sich dies aus der untrüglichen Beobachtung schließen, daß wer irgend noch ausdrücklich als Anti-Wagnerianer im Wort und Schrift sich bekundet, dabei gewöhnlich einen Ton anschlägt, welcher nicht mehr für zeitgemäß gehalten werden kann. Um so besser: also wäre das neue Verlagswerk eine passende Festgabe für alle Kunstfreunde. Ei, wer wollte nicht dafür gelten! Der Verleger darf sich gratuliren; auch sein Erfolg ist ihm gewiß. Ich glaube wenigstens, daß unter der großen Menge der kunst-sinnigen Menschheit nur eine verschwindende Minorität, etwa von der Höhe der Zahl der „ältesten“ Wagnerianer oder der „letzten“ Anti-Wagnerianer, sich befinden wird, welche an der Art der Darbietung von „Wagner's Frauengestalten“ keinen Geschmack finden mag. Jedenfalls hat der Verleger auch dafür gesorgt, daß die äußerliche Form dieser Art eine zeitgemäß geschmackvolle sei (um nicht das vielverbrauchte Wort „schönbildlich“ anzuwenden).

Dieser Prachtband in Groß-Quart wird die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich ziehen; und wer ihn öffnet, der wird sich an der Mehrzahl der darin enthaltenen Abbildungen, von ihren Objecten noch ganz abgesehen, als an vortrefflichen Leistungen der modernen Photographie erfreuen. Einen nicht geringen Reiz aber wird es dann auch gewiß für das große Publikum haben, daß diese Bilder nicht nur die bekannten Gestalten der Wagner'schen Dichtungen vorführen, sondern zugleich die Portraits beliebter Künstlerinnen sind. Vorzüglich schön und ähnlich erscheinen die Bilder des Fräulein Malten als Senta (welchen ich persönlich den Preis zuerkennen möchte, da sich darin besonders treffend der vom Meister selbst gewollte Charakter des derben nordischen Mädchens ausdrückt), ferner der Frau Reicher-Kindermann als Brünnhilde, der Frau Vogl als Isolde, der Frau Sucher als Eva, welche Letzte nur, wenigstens hier im Bilde, uns nicht eben das echte deutsche Bürgermädchen, sondern vielmehr eine reizende junge Frau aus einem modernen Salonstüde zu repräsentiren scheint. Für minder gut gelungen müssen die Bilder der Venus (Fräulein Weber), der Brangäne (Frau Luger) und der Ortrud (Frau Moran-Olden) gelten.

Gerade diese letzteren Bilder führen mich auf eine Frage, die zwar nicht das große Publikum, welches das Prachtwerk kauft, sich vorlegen wird, aber doch vielleicht eine kleine Minorität, von den Anti-Wagnerianern sogenannter „Vollblutwagnerianer.“ — War es nöthig, daß für eine Anzahl doch nicht ganz „nebenpersönlicher“ Abbildungen die Portraits gerade jetzt in Leipzig engagirter, an sich gewiß vortrefflicher Sängerinnen ausgewählt wurden, welche jedoch in keinerlei persönlicher Beziehung zu dem Meister selbst, noch zu der — wie sage ich nur gleich? — zu der „Musterbesetzungsvorstellung“ des Publikums stehen? — Ortrud! — Brangäne! — Ja, wer hört diese Namen und denkt nicht an Eine — an Marianne Brandt?! Es ist zu bebauern, daß diese große dramatische Künstlerin in einem Werke fehlt, welches dem Publikum doch „Wagner's Frauengestalten“ in den Bildern der besten Darstellerinnen unserer Zeit zeigen sollte.

Doch vielleicht — meint der „Wagner-Minorität“ — vielleicht würde auch sie nicht fehlen, wenn dem ganzen Werke von vornherein ernstlich ein historischer Charakter gegeben worden wäre, d. h. wenn überhaupt nur solche Künstlerinnen darin portrairt wären, welche in den bestimmten Rollen entweder als erste Darstellerinnen, oder als direkte Schülerinnen des Meisters, oder auch als beim

großen deutschen Publikum in eben dieser Partie zumeist accreditirt, aufgetreten sind. Mathilde Mallinger als Elsa repräsentirt in dem Werke diese historische Bedeutung am Entschiedensten, und zwar in doppelter Hinsicht. Sie hätte überdies mit sich selber rivalisiren müssen; denn sie war ja auch Eva! — An die Stelle der Frau Vogl hätte der strenge Historiker vielleicht, als bedeutamer für die Geschichte des „Tristan“, Frau Schnorr von Carolsfeld gewählt; aber die Erstere ist wieder für das große Publikum zur historischen Fälschung geworden, und ihren Platz in der Gallerie hat sie wahrlich verdient. Frau Reicher-Kindermann, obwohl dem Meister nicht mehr näher getreten, gilt nun einmal im Publikum als das Brünnhilden-Genie. Offen gestanden: ich würde lieber Frau Materna, die Bayreutherin darin sehen, — lieber gewiß, als in dem etwas wüst ausgefallenen Bilde der Kundry, womit sie nicht so günstig unter ihren Kolleginnen vertreten erscheint, als man es ihr gönnen möchte. Immerhin — sie war auch die erste Kundry, und Frau Reicher-Kindermann durfte gewiß in dem Festgeschenk des Majoritäts-Wagnerianers unserer Tage nicht fehlen. Ihre Brünnhilde bietet ja auch, obschon auffallenderweise völlig ungepanzert, ein Bild von ganz augenscheinlich herrlicher Größe dar, welches man, selbst ohne die Sängerin gekannt zu haben, mit ernster Mischung von Bewunderung und Wehmuth anschaut. — Wie schön wäre es aber gewesen, hätte man als Repräsentantin der Venus Frau Schröder-Devrient, als die der Elisabeth Frau Zachmann, noch als Fräulein Johanna Wagner aus Dresden, in guten Portraits gewinnen können! Das hätte historische Bilder gegeben! Sicherlich war Jene die bedeutendste Venus, welche die deutsche Bühne gesehen hat, während sie die Senta wohl an Fräulein Malten abtreten mochte, weil diese Künstlerin als solche dem Meister im modernen Dresden so wohlgefallen hatte, daß er sie sofort als Kundry nach Bayreuth berief, und danach auch eine vorzügliche Isolde von ihr sich versprach. — Ach, daß er diese Bayreuther Isolde nicht mehr sehen sollte! Nun werden auch wir seine Isolde nie mehr sehen; aber eine Isolde, die sich auch in Bayreuth sehen lassen könnte, hoffen wir uns von Fräulein Malten noch versprechen zu dürfen. —

Frau Sacke-Hofmeister, als Sieglinde, vom Meister in Berlin höchlich anerkannt, steht mit gleichem „historischen“ Rechte in dieser Reihe. Dürfen wir doch auch an dieses Bild eine ähnliche Hoffnung knüpfen! 1886 ist es zehn Jahre her, seit der Ring des Nibelungen zum ersten Male in Bayreuth gegeben worden, — und nur dort ist er doch „zu Hause“. Denke daran, wagnerisches Deutschland, wenn du „Wagner's Frauengestalten“ in diesem Kunstwerk erblickst!

Nun denn: „vornwärts Franziskanerkloster!“ — nämlich der neue, wagnerianische, — der „Allgemeine Richard Wagner-Verein!“ Es ist wahrlich noch mehr, als man so im allgemeinen Richard Wagner-Enthusiasmus denken mag, für die vollständig deutliche Darbietung der Werke des Meisters und all seiner Frauen- und Männergestalten zu thun! Auch klügste Leute, mit begeistertem Gemüth, sehen oft den Wald vor Bäumen nicht. Man hat uns seit Jahrzehnten in den heiligen Hain des Kunstwerkes die baumhoch getriebenen Stachelbeer-Sträucher der sogenannten Kritik gepflanzt. „Kritik“ — das Scheide-Instrument, welches das Verständniß des Publikums von dem Inhalt der Werke künstlich trennt! — Jetzt liest Jemand z. B. den Text der „Walküre“, die er etwa schon einmal in irgend einer verschwommenen Stadttheater-Aufführung an sich hatte vorüberausuchen lassen; er will sich „selbst davon überzeugen“, was er gesehen hat, — und was sieht er? „Gebruch und Blutschande“ sind die treibenden Gewalten der dramatischen Handlung in der Walküre“. Dieses schöne Thema, welches ich erst heute wieder ganz nebenher, nämlich bei einer Besprechung des „Tristan“ von Gottfried v. Straßburg in einer neuesten Literaturgeschichte notirt gefunden habe, ist bereits in so häufigen Variationen von der Kritik dem Publikum immer wieder in's Ohr geblasen und gepiffen worden, daß es wirklich nur noch von „Gebruch und Blutschande“ in seinem Walküren-Lexikon gelesen zu haben meint, und danach bedauerlich die Achseln zuckt: „es ist doch Schade um die herrliche Musik!“ Aber natürlich ist solch ein waderer Leser dabei von Herzen „Wagnerianer“, und zwar ein sehr anständiger! — Gerade bei der „Walküre“ und beim „Tristan“ zeigt es sich wohl am deutlichsten, wie dunkel der Wald noch vor den Augen unseres großen wagnerianischen Publikums dasteht, weil es immer nur durch die hohe Stachelbeer-Fede der Kritik hineinblickt, auch ohne es selbst zu ahnen. Sogar Hr. Professor Dr. G. Osche, ein ausgezeichnete Gelehrter von der Universität Halle, ein begeisterter Anhänger des Meisters, der es gewiß nicht glauben würde, wenn man ihm sagte, er habe „den Wald vor Bäumen nicht gesehen“ und „Stachelbeeren für Eichen“ gehalten, ein vortrefflich ausgefuchter Geleitprediger für das vorliegende Prachtwerk, in seinem schwungvoll, mit wärmster Freude an der Sache geschriebenen begleitenden Texte sagt er u. a.

bei der Erläuterung zu der Frauengefalt Sieglinde: „Wir befinden uns in einer Tristan-Issolde-Stimmung, nein, in einer höheren: denn so liche Begeisterung hat nicht ein sorglich vertauschter Liebestrank gemacht, sondern die innere Zusammengehörigkeit Beider!“ — Wer sieht nicht, wie hier vor dem klaren Bilde des gelehrten Forschers, als er im Textbuch des „Tristan“ den ersten Akt aufschlägt, sofort die bekannten „an den Fäden des Apothekermitteldens mechanisch zappelnden Gliederpuppen“ der lieben Kritik schweben, und ihm die „innere Zusammengehörigkeit Beider“ völlig verdecken! — Ja, wer sieht es nicht? Ich fürchte, sehr Viele sehen es nicht; denn wie dem fortschrittlichen Optimisten der „Jetztzeit“ der Himmel voller Geigen hängt, so zappeln jene kritischen „Gliederpuppen“ all-überall in der Atmosphäre der modernen Bildung herum, und so lange — mit Wolke zu reden — das Wort, das so deutlich in der Dichtung steht, noch deutlicher in der Musik ertönt, nicht auch deutlichste That geworden ist in einer Aufführung, welche sich nicht wie die Wiener auf der fünf-gestrichenen Oktave abspielt, sondern durchaus den rechten Bayreuther Kammererton trifft und innehält, — so lange werden wir auch zu den gelehrten Herren sagen müssen: „seht doch, es sind ja Stachelbeeren!“ — während wir dann rufen könnten: „kommt nur, hier sind Eichen!“

Zu dem Bilde der Isolde bemerkt Prof. G. übrigens noch Folgendes: „Gleichgiltig, daß ein Zaubertrank die Leidenschaften, welche gebannt schienen, entfesselt: die aufopferungsfreudige Steigerung der Liebe ist so wenig sein Werk, daß er uns fast nur als Symbol naturnothwendiger innerer Vorgänge erscheint.“ — Da scheint also doch so etwas, wie ein Schein von den „naturnothwendigen inneren Vorgängen“, welche Dichtung und Musik des ersten Aktes thatfächlich enthalten, durch die Stachelbeere hindurchzuweisen. Es wäre doch auch gar zu wunderbar! Aber wunderbar bleibt es, daß es späterhin noch heißt: sie genießen Beide den Zaubertrank der Liebe — und in wunderbarer Erregung betreten die jetzt Liebenden das Land.“ Die jetzt Liebenden?! O Brangäne, du treue Seele: „Frau Minne kennst du nicht?!“ Ich will Allen, die sich in gleicher Lage befinden —

ohne es zu ahnen, natürlich! — denn wer sähe je die Stachelbeersträucher um das Rosenbeet der Liebe? — also sicherer: allen Kunstfreunden, welche „Richard Wagner's Frauengehalten“ kaufen, will ich den dringenden Rath geben, zugleich mit dem Prachtwerke noch ein ganz kleines, unscheinbares Schriftchen zu kaufen, das joeben bei Schmid & Janke in München erschienen ist und 1 M. kostet, betitelt: „Zur Einführung in Richard Wagner's Tristan und Isolde“ von Max Guttenhaag.

Sagt nicht: „was sollen uns immer wieder die Einführungen!“ Ja, du lieber Himmel voller Geigen, wenn du uns nur recht viele „Auführungen ohne Streich-Instrumente schenken wolltest. So aber — mir scheint, man hat sie immer noch nötig; und solch ein „Einführer“ von der schlichten und würdigen Art des Guten-Haags, wo keine Stachelbeersträucher wachsen, der erscheint noch heute wie ein guter Engel mitten in der großen kritischen Gliederpuppen-Pappelei.

Nun denn, so kaufe sich das Prachtwerk „Wagner's Frauengehalten“ wer es mag und kann; Niemand gönnt dem Verleger einen guten Absatz mehr als ich, zumal er das Buch sinn- und tastvoll „Wahnsied und seinen Bewohnern“ gewidmet hat (tastvoll, dünkt mich, als wie einige Stellen der Einleitung im schwellenden Drange warmer Begeisterung herausgekommen sind); — gut, aber dann kaufe er sich auch das Büchlein bei Schmid & Janke, damit „des Trankes Geheimniß“ ihn nicht länger narre. (S. 17.: „Bedarf es hier wirklich noch der Bemerkung, daß zwei sich so leidenschaftlich liebende Menschen keines liebe-erregenden Zaubers mehr bedürfen, und daß der Glaube, den Tobestrank getrunken zu haben, ihre Lippen an der Pforte des Todes zu rückhaltlosem Gesändniß ihrer Liebe entziegelt?“) —

Als eine Zierde des Prachtwerkes, ja als ein Kleinod desselben findet der Beschauer einen facsimilirten Brief Richard Wagners von 1849, an den Weimariischen Hoftheaterintendanten von Biedenfeld: „Meine Richtung habe ich eingeschlagen als Musiker, der von der Ueberzeugung des unerlöschlichen Reichtums der Musik ausgehend, das höchste Kunstwerk — nämlich das Drama — will“.

Hans von Wolzogen.

[26] Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Ashton, Algernon, Op. 8. Drei Lieder. Gedichte von O. Roquette, englische Uebersetzung von Mrs. D. V. Ashton, für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianof. *M* 2.25.
Nr. 1. In der Fremde. In a strange land. — 2. Waldruhe. The repose of the forest. — 3. Neuer Frühling. Youthful Spring.
- Bassermann, Ernst, Ouverture für Orchester. Partitur *M* 8.—.
Berge van den Philippe, Op. 38. Second Concerto pour piano avec orchestre. Arrangement pour le piano. *M* 4.—.
- Bibliothek für 2 Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
Nr. 10. Krause, Anton, Op. 17. Sonate. Edur. *M* 5.50.
Nr. 16. Schumann, Rob., Op. 46. Andante und Variationen. Bdur. *M* 3.75.
- Döring, Carl Heinrich, Op. 56. Zur Winterszeit. Zwei Sonatensätze. Wintersabnung. Winter ade! für das Pianoforte und für den Gebrauch beim Unterricht. *M* 2.—.
- Gade, Niels W., Op. 31. Volkstänze. Fantasiestücke für das Pianoforte. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. *M* 3.25.
- Hennig, C. R., Op. 2. Vier Lieder für eine Singstimme. *M* 2.75.
Nr. 1. Der schönste Augenblick. — 2. Der Blumenstrauss. — 3. Röslein, wann blühst du auf? — 4. Abendfriede.
- Hodytz, Charles, Op. 36. Grand Rondeau-Capriccio pour le piano. *M* 2.75.
- Hofmann, Heinrich, Op. 65. Serenade für Streichorchester und Flöte oder Solo-Sextett für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet vom Componisten. *M* 6.—.
- Jadassohn, S., Op. 75. Improvisationen. Zweites Heft. I. Bolero. II. Ländler. III. Zwiegespräch. IV. Frühlingslied. V. Bitte. VI. Capriccio. *M* 3.50.
- Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
Nr. 252. Kreutzer, C., In der Ferne. „Will ruhen unter den Bäumen hier“ aus Op. 34 Heft I. Nr. 3. *M* —.50.

Mozart, W. A., Symphonie concertante (Köch.-Verz. Nr. 364) für Violine und Viola mit Begleitung von zwei Violinen, Viola, Bass, zwei Oboen, zwei Hörner (Esdur C) für Violine und Viola mit Pianofortebegleitung bearbeitet von Rudolf Tilmetz. *M* 10.—.

Röntgen, Julius, Op. 12. Julklapp (Weihnachtsgabe). Kleine Clavierstücke. Einzel-Ausgabe.

Nr. 1. Albumblatt. Ddur. 75 Pf. — 2. Kleine Romanze. Gdur. 50 Pf. — 3. Scherzo. Cdur. 75 Pf. — 4. Intermezzo. Fmoll. 50 Pf. — 5. Nachklang. Bmoll. 50 Pf. — 6. Charakterstück. Gmoll. 75 Pf. — 7. Abendweise. Bdur. 50 Pf. — 8. Intermezzo. Dmoll. 50 Pf. — 9. Fughetta alla Humoresca. Fdur. 75 Pf.

Op. 21. Nordisches Volkslied. Variationen für Clavier und Violine. *M* 2.25.

Wienawski, Joseph, Op. 37. Nocturne pour piano. *M* 2.—.

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie X. Märsche und kleinere Stücke für Orchester. (Auch für Harmonika und Orgelwalze.) Maurerische Trauermusik für zwei Violinen, Viola, Bass, zwei Oboen, Clarinette, Bassethorn, Contrafagott und zwei Waldhörner (oder zwei Bassethörner). Cmoll C. (Köch.-Verz. Nr. 477) *M* 1.50.

Ein musikalischer Spass für zwei Violinen, Viola, Bass und zwei Hörner. Fdur C. (Köch.-Verz. Nr. 522) *M* 2.70.

Serie XII. Erste Abtheilung. Concerte für Violine (Viola) und Orchester.

Nr. 10. Concertante. Symphonie für Violine und Viola. Esdur C. (Köch.-Verz. Nr. 364) *M* 6.—.

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie IV. Grössere Gesangwerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.

Nr. 79. Das Paradies und die Peri. Dichtung aus Lalla Rookh von Th. Moore. Für Solostimmen, Chor und Orchester. Op. 50.

Partitur *M* 30.50. Stimmen *M* 48.—. Clavierauszug *M* 15.—.

In unserem Verlage erschien:

Moritz Moszkowski

Concert (C-dur)

für Violine mit Begleitung des Orchesters.

Op. 30.

Partitur.
Preis \mathcal{M} 17.—.

Orchesterstimmen.
Preis \mathcal{M} 20.—.

Clavierauszug.
Preis \mathcal{M} 10.—.

Drei Clavierstücke

(Alfred Grünfeld gewidmet).

Op. 32.

Nr. 1: In tempo di minueto.
Preis \mathcal{M} 2.—.

Nr. 2: Etude.
Preis \mathcal{M} 2.—.

Nr. 3: Walzer.
Preis \mathcal{M} 3.—.

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock,
Königliche Hofmusikhandlung.

[27]

Auf Wunsch zur Ansicht.

Soeben erschien:

[28]

Vaterländische Gesänge

für gemischten Chor

componirt von

Johannes Schondorf.

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)

Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine u. Schulchöre.)

Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsw. f. Schulchöre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.

(Auch für Männerchor und für eine Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

In meinem Verlage erschien:

Romance

(Oeuv. 44. No. 1)

d'Antoine Rubinstein

arrangée pour le Violon avec Accompagnement de Piano
par

Henri Wieniawski.

Preis \mathcal{M} 2.—.

JKS Diese beliebte Composition von Anton Rubinstein wird
z. Z. von Signora Tua mit grossem Erfolg gespielt.

Pastorale

für Pianoforte und Violine

componirt von

Alexander Winterberger.

Op. 78. Preis: \mathcal{M} 2.50.

(Besonders für Kammermusik-Soiréen geeignet.)

C. F. KAHNT in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

[29]

Soeben erschienen:

Fünf Männerchöre

componirt von

Edmund Kretschmer.

Op. 30. Partitur und Stimmen.

Nr. 1. Maiennacht. Gedicht von T. A. Muth. \mathcal{M} 1.—.

Nr. 2. Die Ruine. Gedicht von L. Bechstein. \mathcal{M} 1.—.

Nr. 3. Die Lotosblume. Gedicht von Em. Geibel. \mathcal{M} 1.—.

Nr. 4. Fahnenlied. Gedicht von R. B. \mathcal{M} 1.—. Nr. 5. Im

Lenze. Gedicht von Günther-Walling. \mathcal{M} 1.20. Einzelne

Stimmen zu jeder Nummer à 15 Pf. [30]

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.

(R. Linnemann).

Wilhelm Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21.

[31]

Für Clavier, I./III Heft, 2händ. à \mathcal{M} 1.80. 4händ. à \mathcal{M} 2.80.

Für Clavier und Violine, I./III. Heft à \mathcal{M} 2.80.

Für Orchester, I./III. Suite. Part. à \mathcal{M} 5.—, St. \mathcal{M} 9.—.

Für 4 Frauenstimmen. Partitur und Stimmen à \mathcal{M} 3.25.

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Soeben erschienen in unserem Verlage und empfehlen wir
des Inhalts, der Form und äusseren Ausstattung wegen ganz be-
sonders **zu Geschenken:** [32]

Sucher-Album.

Die beliebtesten Lieder
und Gesänge für hohe
oder tiefe Stimme mit

Clavier von Joseph Sucher. Eleg. cart. in 4^o mit
Portrait Mk. 3.— netto.

Kremser-Album.

Auswahl der belieb-
testen Compositionen
für Clavier, zweihdg.

von Eduard Kremser. Eleg. cart. in 4^o mit Por-
trait Mk. 3.— netto.

*Jede Musikalienhandlung ist von uns in den Stand
gesetzt, das gewünschte Album zur Ansicht vorzulegen.*

Gratis und franco versenden wir auf Verlangen unser
soeben erschienenenes vollständiges Verlagsverzeichnis.

WIEN I., Rebay & Robitschek, WIEN I.,
Bräunerstr. 2. (Musikaliensortiment Buchholz & Diebel). Grabenhof.

Im Verlage von Julius Hainauer, Königl. Hof-
musikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen:

Abschiedsgesang an die Abiturienten.

Gedicht von E. Dohmke.

Für gemischten Chor mit Pianoforte

von

Herrmann Schönfeld. [33]

Clavierauszug *M* 0.75. — Chorstimmen *M* 1.—.

Soeben erschienen:

[34]

Liederkranz.

Volksgesänge mit Pianoforte-Begleitung
von

Fr. Pivoda.

Heft 2. — netto *M* 1.20.

Leipzig, Dresden, Chemnitz.

C. A. Klemm.

ist Vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Emile Sauret.

Trois Morceaux de Salon pour le Violon avec Piano.
Op. 23.

No. 1. Chant du soir. Preis *M* 1.80.

No. 2. Pensée fugitive. Preis *M* 1.20.

No. 3. Mazourka (II.) Preis *M* 1.50.

Ernst H. Seyffardt.

Variationen über ein eigenes Thema für das Pianoforte.

Op. 3. Pr. *M* 2.50.

[35]

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Soeben erschienen:

SERENATA,

Mark 1.50,

SCHERZINO,

Mark 1.—,

zwei Stücke für das Pianoforte

von

Robert Steuer. [36]

Op. 36.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

!! Festgabe für Musikfreunde!!

Ausgewählte Lieder

von Bach, Beethoven, Schubert, Mendelssohn,
Schumann, Chopin, R. Franz etc. mit 16 Illu-
strationen von Düsseldorfer und Berliner
Künstlern.

80 S. eleg. Notendruck in höchst eleg. Carton.

— 2. billige Ausgabe. Preis 10 Mark. —

„Auge und Herz, Gemüth und Seele findet in diesem
auserlesenen Prachtwerk, welches als eine Festgabe zu
jeder Zeit empfohlen werden kann, gleiche Anregung
und Nahrung.“ [37]

Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig.

In meinem Verlage erschienen:

[38]

HERZBERG, Antoine.

Nouvelles Compositions pour Piano.

- Op. 84. Etude en Octaves. *M* 1.—.
- Op. 85. Prélude et Fugue. *M* 1.50.
- Op. 109. La Solitude. Romance. *M* 1.—.
- Op. 114. Souvenir de Constantinople. Barcarolle. *M* 1.—.
- Op. 115. Souvenir d'Athènes. Romance. *M* 1.—.
- Op. 116. Souvenir de Caire. Morceau. *M* 1.—.
- Op. 118. Souvenir de Londres. Caprice. *M* 1.—.
- Op. 119. Rhapsodie hongroise. *M* 1.—.
- Op. 120. 7^{me} Valse de Salon. *M* 1.—.
- Op. 125. Fant. sur l'hymne nat. de Portugal. *M* 1.50.
- Op. 127. Fant. sur l'hymne nat. d'Espagne. *M* 1.50.

C. F. KAHNT in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Alexander Siloti, Pianist.

[39]

Leipzig, Eberhardstrasse 7^b II.

Benno Koebke

(Tenor),

Concert- u. Oratoriensänger.

Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II. [40]

Frau Wandersleb-Patzig,

Violoncell-Virtuosin.

Gotha.

[41]

Joh. Georg Zahn,

Concert-Organist.

[42]

Repertoire: Alles von den ältesten Compositionen
bis herauf zur Neuzeit.

Adresse: Schlopp bei Untersteinach (Bayern).

Leipzig, den 18. Januar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzelle 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Neff & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Nr. 4.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Moothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrotenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Meyerbeer in seinen Opern. Von Louis Köhler. — Correspondenzen: Leipzig, Graz, Krefeld, Stuttgart, Wien (Fortf.). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen, Personalmeldungen, Opern, Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Theoretisch-Praktische Klavierschule von Gamma, Musikalisches technisches Vocabular von Mueller. — Anzeigen. —

Meyerbeer in seinen Opern.

Von Louis Köhler.

I.

Es ist interessant zu beobachten, wie sich der Weltgeist für seine Hauptepochen der Kunst oft, wenn nicht gar immer, zweier Organe bedient, um jene nach zwei Seiten hin zum Ausdruck zu bringen: wie Göthe und Schiller in der Literatur, so stehen in der Musik die großen Meister paarweise da. Bach und Händel repräsentiren die Innen- und Außenwelt ihrer theologisch erregten Epoche; Haydn und Mozart vertreten Natur und Geist der folgenden neuen Generation; Beethoven und Schubert die männliche und weibliche Gefühlseite der Menschheit der neuen Aera; Meyerbeer und Wagner die neue Oper als musikalisches Effectstück und inhaltsfülltes ideales „musikalisches Drama.“ —

Meyerbeer war ein folgerichtiges Glied in der Geschichte der Oper; er war dazu die technische Effectstudie in ihrer Einseitigkeit; dazu konnte er denn auch so merkwürdige Sujets (Robert, Prophet, Afrikanerin, Dinorah) brauchen. Man läßt Meyerbeer jetzt, nun Wagner herrscht, unkritisch; man bespricht nur die Aufführungen seiner Opern, nicht mehr die Opern selbst: so kommt es, daß die jüngere Generation dieselben kritiklos hinnehmen muß, wie sie sind. Daß aber Meyerbeer noch immer auf dem Repertoire eine Größe ist, rechtfertigt, daß man ihn einmal eingehend bespricht; freichen wir die Kritik daher ein wenig auf.

Die Lebensbeschreibung Meyerbeers zu lesen, ist von besonderem Interesse; es geht schließlich daraus hervor, daß der schon als kleines Kind starke Begabung verrathende Componist durch einen künstlerisch unselbstständigen Character, man darf sogar sagen, durch Charakterlosigkeit zu seinen späteren

großen Erfolgen gelangt sei. Freilich nicht durch diese so scharf hingestellte Eigenschaft allein, die man als eine Untugend zu betrachten pflegt, während man sie doch unter gewissen Verhältnissen als eine durch momentane historische Constellationen geschaffene und somit relativ berechnete Art von Natur ansehen kann. Waren doch unsere deutschen Dichter zu Zeiten wahre Griechenjöhne; holten doch unsere Künstler ihre Begeisterung und Geschicklichkeit aus Italien; wird doch gegenwärtig von Deutschland an Frankreich und Italien zurückgegeben, was es aus dem einst in der Fremde Gewonnenen in neuerer Zeit schuf. Die Art der Verarbeitung des Angeeigneten ist aber maßgebend für Werthschätzung der durch fremde Nationalitäten befruchteten Meister; ihre Natur soll eine innere Verwandtschaft zu den Tugenden des Ausländischen haben und diese organisch mit der angeborenen Weise verbinden. Als wir einst ungelent, hart und trocken schreibenden Deutschen nach Italien wanderten, zog uns dort die geschmeidige schöne Form an: in Mozart trieb die Verbindung derselben mit deutscher Gemüthsart die erste vollendete Blüthe charakterwahrer Schönheit. Das war ein gottgesegneter Bund, der eine kosmopolitische, menschlich-natürliche Musik gebärte. Die Italiener aber waren im 18. Jahrhundert uns etwa das, was ihnen einst die Griechen, die allerersten Künstler, gewesen waren.

Nun sehen wir dagegen Meyerbeer in seiner Art an, wie er vom Auslande profitirt. Meyerbeer (1794, 3 Jahre nach Mozarts Tode geboren) schrieb als Deutscher fleißig Opern, doch ohne sonderlichen Reiz, deutsch im beschränkten Sinne. Die erste, „Zephtha“, in Berlin und München gegeben, wurde von den Musikern beifällig, vom Publikum gar nicht aufgenommen. Die folgende, eine komische Oper, „Die beiden Kalifen“, hatte ein ähnliches Schicksal. Damals respectirte man den Autor nur als den ausgezeichneten Klavierspieler „Jakob Meyer“, und es mag immerhin der Fall gewesen sein, daß man ihm als Componisten von vornherein kein bereitwilliges Gehör ließ. Aber den jungen, etwa 25jährigen Künstler, der sich aus seiner Claviervirtuosität wenig machte, wurmten seine theatralischen Mißerfolge; indem er mit Staunen auf die glänzenden Triumphe Rossini's blickte, stachelte

ihn der Ehrgeiz, mit diesem zu concurriren. Meyerbeer mit seinem bei Abt Vogler in strenger und gründlicher Schule erarbeiteten reichen Wissen und bedeutenden Können, wechselte seine künstlerische Religion, schlug sich die ehrliche deutsche Musik aus dem Sinne und ging in den italienischen Venusberg, in welchem die Devise galt: „Melodie, Effect um jeden Preis“, also auch den der Wahrheit und des Ausdrucks. Wäre der kluge Streber arm gewesen, wie es damals jedem deutschen Musiker zukam, so würde ihm das theure Experiment in der Fremde schwer oder unmöglich geworden sein, aber Goldonkel Beer gab ihm von jeher Geld, viel Geld, und bald sogar sein ganzes bedeutendes Vermögen als Erbe, eine Liebe, für die der glückliche Componist nur seinen ursprünglichen Namen mit dem des liebenswürdigen Goldonkels zu copuliren und sich fortan Meyer-Beer zu nennen hatte. Nun componirte der Doppelgenannte zu Padua anno 1817 italienische Musik zu italienischem Text. „Romilda und Constantza“ hatte einigen Applaus, verschwand aber alsbald; „Margaretha von Anjou“ folgte, fiel aber durch; „Emma von Rogburg“ that deselbigen Gleichen. C. M. von Weber (einstiger Mitschüler Meyerbeers beim Abt Vogler) lernte diese italienischen Partituren kennen und seufzte: „Wie schade um den trefflichen Meyerbeer, daß er sich hat so verführen lassen können! Er, der ein so großes, tiefes deutsches Talent und Gemüth besitzt! vor dem ich mich fürchten, um dessentwillen ich alle meine Kräfte zusammennehmen mußte, er kann jetzt solches Zeug schreiben: in seinem „Jephtha“ so viel Schönes, und hier dies bloß der italienischen Masse zu gefallen.“ Aber Ruhm ging ihm über Ehre, und sein Buhlen um des Glückes Guld sollte denn auch nicht ganz ohne Honorar bleiben: seine „Kreuzfahrer“ erfreuten sich endlich einer glänzenden Aufnahme. Aber rechte Freude hatte Meyerbeer nicht von dem Erfolge, denn der Deutsche verstand nicht, die richtige italienische musikalische Original-Simonade zu bereiten; man warf ihm vor, er dramatisire zu eingehend und berücksichtige zu sehr das Orchester; damit war wohl gesagt, er charakterisire zu viel und habe den Fehler, noch immer zu viel musikalische Würde zu haben. Meyerbeer wollte deshalb den Geschmack der Franzosen richten lassen; er ging, während seine Opern in Italien nach und nach von den Repertoires verschwanden, nach Paris; aber Göttin Fortuna (dem Apollo hatte er ja gekündigt) war ihm auch dort nicht hold: die Einen fanden in seinen Opern zu viel Deutsches, die Anderen zu viel Italienisches und Viele klagten über seinen abstrusen Stil. Nun wurde der Speculant verdrießlich, ja aufgebracht, er wendete dem wälschen Venusberge den Rücken zu und zog zurück in die deutsche Heimath! Hier ging er, still privatim, in sich und lebte auf's Neue den Studien; diese werden aber schwerlich trocken theoretischer oder contrapunktischer Art gewesen sein, vielmehr darf man vermuthen, er habe sich fleißig die bedeutendsten Partituren großer Meister betrachtet: Beethoven war eben (1827) gestorben und dessen Symphonien u. s. w. werden nicht übergangen worden sein; seines Mitschülers „Freischütz“ und „Euryanthe“, mit dem wunderbaren Orchester der Volksfchlucht und den incarnirten Bösewichtern Caspar und Hsiart mußten ihn stark anregen; auch Aubers „Stumme von Portici“ gab zu erwägen; Bach, Händel werden dem am italienischen süßen Melodien-Sud erkrankten Magen des wiedergekehrten verlorenen Sohnes kräftigenden Extract geliefert haben, und wer weiß, ob nicht auch gar die Literatur der Volksmusik gekostet wurde! Bald stieg denn auch der neu genossene Stoff dem beharrlichen Einsiedler zu Kopf, oder besser in die Phantasie, und brodelte dort mit den Ingredienzen seiner früheren Opern zu einer

neuen Musiksorte; dazu die neueste Romantik, beziehungsweise Hyperromantik mit ihren Phantastereien, an die man damals glaubte, und die in dem Hirn der beiden in Paris gewonnenen Freunde, Scribe und Delavigne, die raffinirtesten Scenen ausheckten: wahrlich, bei der Aneignungsfähigkeit Meyerbeers mußte auf diese Weise ein Opus entstehen, wie um 1830 „Robert der Teufel.“

Die Handlung zu „Robert der Teufel“ und die Psychologie der darin wirkenden Personen dürfte für alle Naturforschung ein ewiges Räthsel bleiben, wenn man nicht hier den einzig richtigen Standpunkt einzunehmen ausnahmsweise den Muth hat, von welchem aus man den Unsinn nicht als einen Abfall vom Normalen, sondern principiell dieses selber darin erkennen will; denn offenbar war es gerade das Unbegreifliche, nicht Ueber- sondern Unnatürliche im „Robert“, das die Autoren reizte, den Stoff zu wählen, um eine dem damals herrschenden Zeitgeschmacke, gemäße Oper zu schaffen. Von aller sonstigen Lächerlichkeit und Confusion im Text abgesehen, ist es doch eine monströse Geschichte, daß ein verteufelter Vater (Bertram) seinen gleichfalls verteufelten Sohn der Hölle überliefere will! Ob aus Liebe zum Sohne oder zu sich selbst, ob aus Gefälligkeit für Beelzebub oder aus grundsätzlicher Verachtung des Himmels, dessen Symbol, das Kreuz, wenige Schritte vor der Höllenpforte seinen Platz findet, das ist schwer zu errathen*) und dürfte wohl von Monsieur Scribe selbst nicht zu erfahren sein, wenn dieser auch noch lebte. Die Romantik in den finsternen Gründen und Schlünden ihrer äußersten Ausläufer treibt im „Robert“ einen Spuk, der immerhin herausfordernd auf die Phantasie des Musikers wirken kann; die Literatur zeigt uns in C. F. M. Hoffmann sogar ein Talent, das von solcher Romantik zugleich dichterisch und musikalisch beeinflusst wurde. — Wer es nicht selbst erlebte, kann sich keine Vorstellung davon machen, wie ungeheuer damals die neue Meyerbeer'sche Musik wirkte. Die wälsche sinnliche Musik hatte sich mit dem deutschen Denkergeiste, und zwar unter dem Segen des französischen Raffinements, vermählt; die ganze Musik war massiver geworden; die Melodie war wie galvanisirt und die Charakteristik prickelnd scharf, ja, in den dämonischen Scenen fast grotesk, verblüffend geworden, nicht in die Tiefe der Natur, sondern in die Höhe des Effects gehend; der Musiksaß war dabei, selbst in nur äußerlichen Scenen, mit deutschem Ernst durchgearbeitet, die Instrumentation hatte ein ganz neues, kräftigeres Colorit gewonnen, namentlich durch allerlei eigenthümliche Combinationen der tiefen Blasinstrumententöne; ferner durch die Verwendung der tiefen Tonlage zu Melodien und die vielseitige Betheiligung des Blechtimbres, selbst in begleitenden und leisen Stellen. Der Held Robert aber war kein bloß galanter böser Ritter, sondern hatte etwas Wuchtiges in seiner gepanzerten Melodik; Bertram aber war ein rechter Teufelsvetter: finster-höhnische Interjectionen in hämischen Posaueneffekten schattirten und accentuirten seinen Gesang. Dieses wie auch gewisse Accorde und die völlig fremdartige Originalität des mit schwerer Spannung wirkenden Totaleindrucks — wer hört und empfindet's heutzutage, wo Alles, was fernerhin nach Webers und Meyerbeers Musik entstand, uns durch Sinne und Geist gegangen ist? Die Chöre aus dem Höllenschlund, die Todtenerweckung,

*) Durchaus nicht! Bertram ist das personificirte böse Princip oder, vulgär ausgedrückt, der Teufel, welcher als glänzender Ritter die stolze „Bertha“, der kein Freier gut genug, wie Raimbaut erzählt, verführt. Die daraus entspringende Frucht „Robert“ will er selbstverständlich in den Sündenpfuhl ziehen und zur Hölle führen; denn auch die Teufel machen Propaganda für ihre Sippschaft. Das gute Princip, durch Alice repräsentirt, rettet ihn aus den Händen des Bösen.

wem schnüren sie jetzt noch das Herz, und wem erstarren sie das Blut. Man fühlt, daß dem Ganzen der vernünftige Sinn, die menschliche Natur fehlt,*) während die Musik zu altern beginnt.

Die große Oper hat mit Meyerbeer ein volleres Klang-caliber erhalten. Er war berufen, dazu das Material zusammen zu raffen, die ersten kunsttechnischen Experimente dazu zu machen und so ein neues Element zu gewinnen, das fruchtbar für den Boden des neuen Meisters von „Bayreuth“ ward.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Trotz des sehr ungünstigen Wetters hatte sich am 6. ein ziemlich zahlreiches Publikum im Saale Blüthner eingefunden, woselbst die Claviervirtuosin Mme. Olga Lowona Cesano, unter Mitwirkung der Concertfängerin Frä. Elisa Winkler eine Matinée gab, deren reichhaltiges Programm viel Interessantes bot und die Anwesenden zu lebhaftem Beifall anregte. Der Vortrag der verschiedenartigen Compositionen bekundete eine ganz vollendete Künstlerin, nicht allein was wohlgeschulte Technik anbelangt, sondern auch hinsichtlich der Anmuth und des innigen, geistigen Verständnisses. Eine auf höchster Stufe stehende Kunstleistung war die Wiedergabe der Fantasie und Fuge von Bach-Liszt zu nennen. Die beiden folgenden, von diesem Werke so sehr verschiedenen Stücke: Elegie von Henselt — so recht für den feinen Salon geeignet — und die ewigfrische Novellette von Schumann wurden von der Künstlerin mit viel Anmuth und zarter Empfindung gespielt. Nicht minder waren in jeder Beziehung gelungen zu nennen: Polonaise von Chopin, Schummerlied von Weber-Liszt und Etude von Liszt. Die Schlussnummer der Matinée, Nouvelles Soirées de Vienne von Strauß-Taufsig, ein Bravourstück von großer Wirkung, war eine so brillante Leistung, daß das Publikum dieselbe mit dem lebhaftesten Beifall lohnte und die Künstlerin stürmisch hervorrief. Die Concertfängerin Frä. Elisa Winkler unterstützte die Veranstalterin der Matinée durch den sehr feinfühligsten Vortrag von Liedern der Meister Rubinstein, Edert, Franz, Reinecke und Mozart. Ihre leicht ansprechende, sehr sympathische Stimme ermöglichten ihr, die Lieder in anzuerkennender Weise zum Vortrag zu bringen. Am besten gelangen ihr wohl das Rubinstein'sche „Du bist wie eine Blume“ und das Wiegenlied von Mozart. Immerhin zeigte Frä. Winkler, daß sie eine gewandte Liederfängerin ist, und das stets für das Gute empfängliche Publikum sorgte auch nicht mit dem Beifall. —

Bolkmann's Ouverture zu Shakespeare's „Richard III.“ eröffnete das fünfte Euterpe-Concert und wurde dem schönen, geistvoll gearbeiteten Werke des leider zu früh dahingeschiedenen Componisten eine vortreffliche Wiedergabe zu Theil, der man die mit richtigem Verständniß geleitete Vorbereitung wohl anmerken konnte, was auch beifällig anerkannt wurde. Ganz vorzüglich war der Vortrag der Serenade (Nr. 2, Fdur) für Streichorchester von demselben genialen Componisten zu nennen, und verfehlte dieselbe auch nicht ihre Wirkung auf das Publikum. — Hr. Harald v. Mickwitz aus Helsingfors ist ein trefflich gebildeter Künstler auf dem Pianoforte und zeigte durch den meist gelungenen Vortrag des Emoll-Concerts

von Chopin, daß er das eigenartig componirte Werk richtig aufgefaßt hatte. Er errang sich reichlichen Beifall. In den drei Solostücken, als Menuett von Moszkowski, Etude von Chopin und namentlich in der immer wieder gern gehörten La campanella von Liszt zeigte Hr. v. Mickwitz, daß er auch gründlicher Kenner anderer Meister ist und fehlte es demzufolge auch nicht an lebhafter Anerkennung. Mit großer Spannung folgte das Publikum der Ausföhrung von Beethoven's herrlicher Emoll-Symphonie und harrete, bis der letzte Ton verklungen war, andächtig lauschend aus, um dann in rauschendem, langanhaltendem Applaus seine Zufriedenheit mit der vortrefflichen Orchesterleistung kundzutun. —

Ein reichhaltiges Programm bot das sechste Abonnement-Concert der Euterpe: Werke der hervorragendsten Meister neuerer Zeit hielten die in großer Anzahl versammelte Zuhörerschaft in mehr als zweistündiger Spannung gefesselt. Was die Ausföhrung sämtlicher Werke für oder mit Orchester anbelangt, so durften für diesmal nicht allzugroße Anforderungen gestellt werden, weil dieselben ganz außergewöhnliche Schwierigkeiten boten, die nur durch möglichst viele Proben mit der Zeit überwunden werden können. Das wundervolle und geistig so hochstehende Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ von R. Wagner wollte nicht so recht zur Geltung kommen, es fehlte beim Vortrag desselben nicht an Lust und Hingebung, machte jedoch den erwünschten Eindruck nicht. Da die „Dramatische Symphonie“ (Nr. 4 Emoll) von Rubinstein erst bei schon ziemlich vorgerückter Zeit zur Vorführung gelangte, so hatte sich im Publikum bereits etwas Ungebuld eingestellt und wirkte das Hinaus-eilen nach verschiedenen Sägen gerade nicht aufmunternd für Dirigent und Spieler, und ebensowenig für die ausdauernden Zuhörer. Die Ausföhrung war, trotz der Schwierigkeiten dieses imposanten Werkes, immerhin eine ziemlich gute zu nennen, und wird bei einer späteren Aufföhrung Manches noch abgerundeter und sicherer zum Vortrage gelangen. Der gute Wille muß diesmal als That gelten. Herr Franz Kummel aus Berlin ist ein ausgezeichnete Vertreter der Liszt'schen Schule und zeigte namentlich in dessen Fantasie über ungarische Volksmelodien den vollendeten Künstler, welcher vollkommen in die Intentionen des genialen Componisten eingeweiht ist. Eine sehr beachtenswerthe Leistung war der Vortrag von Schumann's Amoll-Concert. Wenn auch dem melodischen Theile desselben etwas mehr Innigkeit zu wünschen gewesen wäre, so ist doch dem außerordentlich correcten Spiele des Künstlers nur volle Anerkennung zu zollen, und ward ihm diese nach beiden Werken auch von Seiten der Zuhörer in ausgiebiger Weise zu Theil, so daß er sich bewogen fühlte, Chopin's Desdur-Nocturne zuzugeben. Schließlich sei noch des innigen Vortrags der Romanze aus „Mignon“ von A. Thomas und der Lieder von Hofmann und Schumann durch Frau Angelina Luger in gebührender Anerkennung gedacht. Die beliebte Sängerin hatte mit nicht genug zu rühmender Bereitwilligkeit für Frä. Jahn's, welche im Concerte mitzuwirken verhindert war, den gesanglichen Theil übernommen, wofür ihr das Publikum durch reichen Beifall und Hervorruf seinen warmen Dank bekundete; in Folge dessen gab die vortreffliche Künstlerin noch Lassen's Lied: „Ich will dir nimmer sagen“, in echt künstlerischer Weise vorgetragen, zum Besten. — Th.

Am zwölften Gewandhaus-Concert am 10. stand Schumann's Genovese-Ouverture an der Spitze des Programms und wurde recht stimmungstreu reproducirt. Nach derselben trug Hr. Henrik Weisberg aus Köln „Recitativ und Arie“ aus Gluck's „Sphigene auf Tauris“ (Bitter kränkt dieses Wort den Freund) mit musikalischem Verständniß vor. Seine wohlklingende Tenorstimme würde wahrscheinlich mehr an Fülle gewinnen, wenn er den zu flachen Tonansatz etwas vertiefen könnte. Später sang er noch Beethoven's Adelaide, nahm aber den Schlusssatz leider etwas zu schnell, sodaß das Galopptempo einen zu großen Contrast gegen die Textworte bildete. Seine Vorträge wurden sehr beifällig aufgenommen und fand er sich demzu-

*) Dem Sujet liegt bekanntlich jene Volksfage zu Grunde, daß diejenigen Menschen, welche ein sündiges Leben geführt, wie die Nonnen der heiligen Rosalie in „Robert der Teufel“, Nachts um die zwölfte Stunde ihr Grab verlassen und die Stätte ihres früheren Lebens und Treibens wieder aufsuchen. Man denke doch auch an Bedlitz' Ballade: „Nachts um die zwölfte Stunde verläßt der Tambour sein Grab.“ Die Red.

folge noch zu einer Zugabe (Lied von Schumann) veranlaßt. Der Clavierheld des Abends, Hr. d'Albert reproducirte Beethoven's Esdur-Concert und erschien mir wie ganz umgewandelt, im Vergleich mit seinem ersten Auftreten im vorigen Winter. Aus dem damaligen jugendlichen Weltstürmer ist ein ästhetisch maßvoller Künstler geworden, der nicht nur das Concert sondern auch vier Piecen von Chopin (Berceuse, Rakoc Dp. 42 c, Esdur-Moturno und Esdur-Polonaise) höchst vortrefflich wiedergab. — Eine interessante, zum ersten Mal aufgeführte Novität von Jadasohn, eine Serenade in vier Sätzen repräsentirte das amüsante Genre der Tonkunst. Aber selbst wenn Jadasohn Liebliches und Scherzhaftes in Tönen gibt, vollbringt er dies stets in so kunstvollen, contrapunktischen Arrangements, daß auch diese Scherzandos voller musikalischer Gelehrsamkeit sind. Im dritten Satze, Moturno, berührt er auch tiefere Gemüthsseiten und entfaltet dabei ein glanzvolles, polyphones Instrumentalcolorit. Sämmtliche vier Sätze erhielten lebhaften, anhaltenden Applaus. —

Der folgende Abend berief mich wieder ins Gewandhaus, um den Lieberspenden beizuwohnen, welche uns Frau Amalie Joachim gab. Es waren meistens Klagelieder, Lieder der unglücklichen, schmerzreichen Liebe, welche die vortreffliche Sängerin mit edlem Wohlklang und tiefer Gefühlsinnigkeit vortrug; namentlich acht Lieder aus Schubert's Winterreise, auch einige melancholische Blüthen der Brahms'schen Muse: „Nachtwandler, der Kranz, Sandmännchen“. Durch drei Lieder von Reinecke: „Sonnenuntergang, Anna Kathrin und Frühlingslied“ kam etwas Mannigfaltigkeit in diese Stimmung der Wehmuth und Trauer, welche schon mit einer Arie aus Bach's Emoll-Messe begann. Außer den Genannten trug Frau Joachim noch Blondel's Lied von Schumann vor und zeigte in sämmtlichen sechzehn Piecen eine bewundernswürthige Ausdauer, sodaß die letzten wie die ersten Töne gleich schön und wohlklingend von ihren Lippen flossen. Das zahlreich versammelte Publikum spendete reichlichen Applaus, welcher auch Kapellmstr. Reinecke zu Theil wurde, der die Sängerin nicht nur begleitete, sondern auch Sonaten von Haydn (Esdur), Mozart (Adur) und Beethoven (Emoll) vortrefflich reproducirte. —

Die sechste Gewandhaus-Kammermusik am 12. erhielt durch das Auftreten des Flötenvirtuos A. de Broye aus Paris noch ganz besonderes Interesse. Genannter trug auf einer Metallflöte, eine Sonate Op. 167 von Reinecke und ein Larghetto von Sphor mit virtuoser Gewandtheit und schöner Tonfülle vor. Die auf hölzernen Flöten etwas weniger wohlklingenden Töne hatten auf diesem Instrument mehr Klangschönheit und die tiefere Oktave kann stärker intonirt werden. Die herrliche Cantilene in Spohr's Larghetto erzielte also durch Klangschönheit und gefühlvolle Reproduction ergreifende Wirkung und der Pariser Gast erhielt allgemeine beifällige Anerkennung. Die Herren Petri, Bolland, Thieme und Klengel führten ein Mozart'sches Adur- und Cherubini's Esdur-Quartett in geistiger und technischer Hinsicht höchst vortrefflich vor. Sc....t.

Graz.

Es ist fürwahr eine harte Aufgabe für einen gewissenhaften Berichterstatter, aus der Hochfluth von Concerten, die uns gegenwärtig überschwenmt, dasjenige auszuwählen, von dem er mit gutem Gewissen vor einem auch jenseits des Reichthums unserer Murstadt seßhaften Publikum erzählen darf, ohne langweilig zu werden. Ich beschränke mich daher, nur über das Beste zu berichten, das uns in den letzten Wochen geboten wurde. Am 7. v. M. concertirte hier der uns wohl- und bestbekannte Cellist Max Niedeberger und erntete reichlichen Beifall, da sein wirklich virtuos, von warmer Empfindung getragenes Spiel uns vergessen ließ, daß die drei von ihm gespielten Piecen an Oberflächlichkeit nichts zu wünschen übrig ließen. Außerdem sang Frau Charlotte Schindler von Kunnewald aus Wien mehrere Lieder von Kreisemann, Liszt und

Braga, ohne jedoch damit mehr als einen Achtungserfolg zu erzielen. Die Intonation ist unsicher, die Phrasirung gezwungen und die Aussprache sehr mangelhaft. Süßlich und frisch wurden einige gemischte Chöre von Arcadelt (1520 – 1575), Schumann, Brahms und Klengel unter W. Klengel's tüchtiger Leitung vorgetragen, dessen eigene Compositionen: „Waldweise“ und „In der Nacht“ sauber contrapunctirte und interessant harmonisirte Arbeiten sind.

Am 11. v. M. spielte Pablo Sarasate in einem außerordentlichen Musikvereins-Concerte vor einem dichtgedrängten Publikum, das die wirklich großartigen Leistungen dieses in technischer Beziehung unübertroffenen Virtuosen mit wahrhaft frenetischem Beifall belohnte. Sarasate entwickelt eine hinreißende Leidenschaftlichkeit; sein Bogen überwindet mit erstaunlicher Leichtigkeit die unglaublichsten Schwierigkeiten. Sein Ton ist von einer derartig reichen und überraschenden Modulationsfähigkeit, daß er dem Instrumente die seltsamsten, oft zauberhaft berückenden Töne entlockt, dabei zeigt seine Phrasirung den gebiegenen Geschmack, das feine Gefühl des echten Künstlers, das überall das Beste empfindet und sicher trifft. Vor Allem freute uns die liebevolle Hingabe, mit der Sarasate seinen südländischen Feuergeist der milden, ernsten Art des Deutschen im ersten Violinconcert von Max Bruch zu unterwerfen verstand. Wir ließen es uns daher gern gefallen, daß er sodann in einer „Concert-Fantasie über Bizet's Carmen“ seinem Nationalgefühl freien Lauf ließ und im farbenprächtigsten Spiele phantastisch wechselnder Empfindungen die ganze Gluth, den ungeheuren Reichthum seiner eminenten Virtuosität zur Geltung brachte. Er erzeugte noch durch die zarte, von echter Künstlerweise getragene Wiedergabe eines Nocturne Chopin's (transponirt für Violine und Clavier) und durch die originelle, geistvolle Interpretation eigener Compositionen. Das übrige Programm bot wenig Interessantes; eingeleitet wurde es durch Schubert's Overture zu „Rosamunde“. Als Nummer fünf fungirte Mozart's „alla Turca“ aus der bekannten Clavier-Sonate, was irgend ein mir unbekannter Verfasser instrumentirt hat. Beide Compositionen wurden möglichst schleppend und schläfrig gespielt. Letztere Transcription ist eine wahrhafte Todtsünde gegen den guten Geschmack. Hat denn Mozart sonst nichts componirt, daß wir zu solchen Nachwerken greifen müssen, wenn wir den unsterblichen Namen auf unseren Concertprogrammen lesen wollen? — Zwei Schülerinnen der Stolzischen Musikschule, Frä. Agnes Reischey und Marie Staniz spielten ein Rondo für zwei Claviere von Chopin mit viel Sicherheit und Geschmack, so daß es ihnen gelang, neben dem gewaltigen Geigenheros immerhin noch einen bescheidenen Erfolg zu erringen.

Das zweite ordentliche Mitgliederconcert des „Musikvereins“ am 27. November brachte die „Cosi fan tutte“-Overture von Mozart, hierauf ein Intermezzo scherzo für Orchester von Reinhold; beide Compositionen wurden präcis und verständnißvoll gespielt. Als Solistin spielte Frä. Vera Timanoff aus Petersburg das Emoll-Concert von Chopin, kleinere Piecen von Scarlatti und Rubinstein und eine Rhapsodie von Liszt. Die Dame verfügt über eine glänzende Technik, einen klaren, vollen Ton, der sich besonders durch den Gebrauch der combinirten Anschlagsarten zu feiner Nuancirung der Klangfarben auszeichnet. Die Auffassung ist durchweg tief empfindend und dabei nicht ohne markante Individualität. Die interessanteste Nummer des Abends war die „Scandinavische Symphonie“ von Fred. F. Coven, welcher Künstler mit diesem hochbedeutenden Werke zum erstenmale vor unser Publikum trat. Schon die ersten Takte des ersten Satzes, welche uns sofort das melodisch und rhythmisch geistvoll stylisirte Hauptthema durch die Holzbläser bringen, zeigen uns zweifellos, daß wir es hier mit einem bedeutenden Talente von urwüchsigem Erfindungsgebe zu thun haben. Das Thema ist einfach und knapp und dabei doch durchweg originell und von jener innern Kraft, die es ermöglicht, daß es sich als architektonisches Grundmotiv zu einem großen Baue ausgestaltet, aus dessen massigen Haupt-

formen es uns eben so gewaltig, wie in den kleinsten Details geistreich und pitant entgegengegrüßt. Obwohl dieser Satz, wie überhaupt die ganze Symphonie mit viel Fleiß und Liebe studirt und wiedergegeben wurde, war derselbe im Tempo denn doch zu arg verschleppt; wir möchten überhaupt Herrn Director Thriot, ohne seinen eminenten Verdiensten als Orchesterdirigent im mindesten nahe treten zu wollen, bitten, bei Werken ernstigen Stils durch die Furcht vor Ueberhastung derselben nicht in das ebenso schlimme Gegentheil zu verfallen. Nicht nur beim ersten und letzten Satz dieser Symphonie, schon bei der Beethoven'schen Symphonie im ersten Concerte, noch mehr aber bei der Rosamunden-Ouverture und im Mozart'schen „alla Turca“ im zweiten Concerte wirkten die zu langamen Tempi wahrhaft depressirend. Der zweite Satz der Cowen'schen Symphonie, Adagio, nennt sich „Sommerabend auf dem Fjord“; und in der That ist die Stimmung einer jener herrlichen Nächte, wie sie das kurze Sommerglück jenen weltabgeschiedenen, felsenumthürmten Meeres-Einsamkeiten des hohen Nordens verleih, meisterhaft getroffen. Schon die ersten Töne leiten uns mitten in diese Stimmung, die durch den ganzen Satz hindurch glücklich festgehalten und in einigen Stellen zu hohem lyrischen Schwunge gehoben wird. Pádend ist die Stelle, wo die Hörner echogleich fernhin verklingen, sie wurden unter dem Violoncello gespielt; dennoch ist dieselbe etwas zu theatralisch; eine derartige Effecthascherei stört das objektive Gleichgewicht der symphonischen Form. Es scheint uns dies eben eine jener Klippen zu sein, an denen so oft die überschwängliche Phantasie moderner Musiker an der strengen, unerbittlichen Forderung nach klarer Formengebung zu scheitern pflegt. Am wenigsten gefiel uns der dritte Satz, das Scherzo, obgleich hier der Componist eine nicht gewöhnliche Virtuosität in der Behandlung der Instrumente zeigt. Das ist aber eben auch Alles, denn von einem Thema, oder von wirksamer, humoristischer Melodieführung ist kaum zu reden. Die einzelnen Motive sind nicht nur mehr als unbedeutend, sondern da, wo man ein wirksames Sineinandergreifen derselben erwartet, zerpfückt und abgerissen, so daß uns schließlich nichts als ein brillantes Spiel orchesterlicher Klangfarben bleibt, eine Stelle ausgenommen, welche uns ein wirklich melodisch fertiges Motiv bringt, aber ein geradezu unbegreiflich banales. Dafür ist der letzte Satz von ganz bedeutender Wirkung und wahrhaft groß angelegter Conception. Hier versteht es Cowen, im reichsten polyphonen Style mächtige Accente zu entfalten, die von seiner unbedingten künstlerischen Begabung Zeugniß geben. Daß er es nicht verheimlichen kann, daß er bei Brahms in die Schule gegangen ist, gereicht ihm gewiß nur zur Ehre.

— soll —

Krefeld.

Im letzten Symphonie-Concerte hat uns der Kgl. Musikdirector Paul Vorberg aus Wiesbaden zwei Novitäten: Eine Symphonie „Am Rhein“ und eine Ouverture zu Götz von Berlichingen in Person vorgeführt. Das Krefelder Publikum sollte über das Schicksal jener beiden Tondichtungen zuerst entscheiden; im großen Saale der Stadthalle, vor einem zahlreichen, gewählten Publikum sind sie zum ersten Male durch das vorzügliche, durch Musiker und Dilettanten verstärkte Krefelder Orchester interpretirt worden. Der Erfolg ist ein zweifellos durchschlagender gewesen, das Auditorium hat der Musik sofort ein warmes Verständniß entgegen getragen, der Componist wurde wiederholt stürmisch gerufen. In unserer Zeit, wo vielfach Ueberspanntes, Barockes in der Musik geliefert wird, ist es wohlthuend, einem Tondichter zu begegnen, der sich an die alten Meister mit ihren schlichten, einfachen und doch so wunderbar wirkenden Mitteln, so viel an seinem Theile ist, anlehnt. Vorberg gehört nicht zu jenen wenigen von der Natur besonders bevorzugten Sturmköpfen, die geniale Gedanken nur so hinwerfen, und, wenn auch oft unbekümmert um die Form und Detailarbeit, damit ein Gemälde von

ergreifender Wirkung schaffen; er ist der ruhig und klar schaffende Künstler, der prüft und wägt, dessen Gedanken aber, wenn zu Papier gebracht, schon fertig sind.

Was wir in einer kurzen Vorbesprechung an Vorberg rühmten, hat die Ausführung seiner Tonschöpfungen bewahrheitet, hat auch das größere Publikum empfinden müssen: klare, durchsichtige Arbeit, hübsche, ja edle Motive, eine charakteristische selbstständige Instrumentierung. Diese Musik hat ihren berechtigten Ehrenplatz in der Literatur unserer nationalen Tondichtungen. Vorberg hat den einzelnen Sätzen der Symphonie selbst kurze Erläuterungen hinzugefügt. Der erste Satz (Allegro con moto) schildert die Eindrücke, welche die Fahrt an einem schönen Frühlings-Morgen durch die erwachende Natur im Menschen hervorruft. Im zweiten Satze (Largo appassionato) mit Harfe spiegelt sich die Loreley-Sage wieder und die Stimmung, welche jener großartige in den Rhein hineinragende Felsen und seine Umgebung in dem Beschauer wachruft. Ein fröhliches Zusammensein im Rheingau gibt der dritte Satz (Allegretto scherzando) mit seinem hübschen leichtgeschürzten Motive wieder; ein volkstümliches Charakterbild tritt uns in demselben entgegen. Der vierte Satz endlich (Allegro moderato), Abendheimfahrt auf dem Rhein, schildert ganz meisterhaft die seelische Stimmung der in Begeisterung für den deutschen Strom bei Mondschein Heimkehrenden.

Nicht minder schön behandelt ist die Ouverture zu Götz von Berlichingen. Wir haben uns speciell für diese Arbeit ganz besonders interessiert, sie darf ohne Furcht überall, auf allen Programmen erscheinen, die Ouverture ist ein stylvolles, kräftiges, nachhaltiges Werk.

Die Ausführungen an jenem Abende waren ganz vorzügliche; außer jenen neuen Werken errangen die Ungarische Rhapsodie Nr. 1 von Liszt, und die Egmont-Ouverture unter Leitung des Musikdirectors Dertling ungetheilten Beifall.

Auch das Harfenspiel des Herrn Hauptmann aus Düsseldorf fand reiches Lob.

Das zweite städtische Abonnementconcert, in welchem auch der ausgezeichnete Geiger Herr Hugo Heermann aus Frankfurt mitwirkte (er spielte das Mendelssohn'sche Violinconcert und einige virtuose Soli in gleich vollendeter Weise), gewann ein besonderes Interesse durch die Aufführung eines neuen Werkes des hochbegabten jungen Tondichters E. H. Seyffardt, eine Composition des Schicksalsliedes von E. Geibel für Alt-Solo, Chor und Orchester, welche diesem Künstler vor Kurzem das Stipendium der Berliner Mendelssohn-Stiftung mitgewinnen half. Das Werk errang einen durchschlagenden Erfolg und der junge Componist, der es selbst dirigierte, darf mit berechtigtem Stolge auf denselben zurückblicken. Die gründliche Durchbildung, welche Seyffardt unter Ferd. Hiller auf dem Kölner Conservatorium genoß, hat durch die Meister Brahms und Kiel eine Fortbildung und Vertiefung erhalten, die sich für das natürliche Talent des jungen Künstlers äußerst fruchtbarend erweist, und seinem künftigen Wirken das schönste Prognostikon stellt. Namentlich die Lehre Kiels, dieses Meisters mit dem Meisenkopf und dem Kinderherzen, hat hier den empfänglichsten, dankbarsten Boden gefunden. Das neue Werk athmet ein so sicheres Beherrschen der formalen Mittel, eine so meisterliche Gestaltungs- und Erfindungskraft und eine so ungesuchte, naturwüchsige und feiselnde Eigenart, daß man es unbedenklich den besten neueren Erscheinungen der Concertliteratur zuzählen darf. Die höchst dramatische Anlage und Durchführung, welche namentlich in der wirkungsvollen Gegenüberstellung des Alt-Solo (wundervoll gesungen von Fräul. Hermine Spies aus Wiesbaden) zum Chor singende Triumphe feiert, die interessante, meisterliche Stimmführung und der blühende Reichthum warm empfundener Melodik werden in jedem Concertsaal begeisterte, dauernde Aufnahme erwerben.

Möge ein freundliches Geschick dem jungen Meister ein ungehindertes, freies Fortschaffen und musikalisches Ausleben gewähren. Welcher Art die Früchte auch sein werden, die sein Genius in Zukunft

uns in den Schooß schüttet — sie werden gesund und schön sein, zu labendem Genuße für den Kunst-Freund, zur Verherrlichung und Ehre echter Kunst!

Josef Schrattenholz.

Stuttgart.

Am 16. Oct. eröffnete die k. Hofkapelle die diesjährige Concert-Saison, und zwar mit Brahms' „Ein deutsches Requiem“, unter Hofkapellmstr. Alberts Direction, und unter Mitwirkung des Singschors vom k. Hoftheater und hinzutretener Dilettanten, sowie der Fr. Elzer und Fr. Schüttky, welche die Soli übernommen. — Vorher ging eine Odu-Symphonie von Mozart und Spohr's 11. Concert (Herr Karl Wien). Die 3 Sätze der Mozart'schen Symphonie wurden sehr schön ausgeführt; Kammermusik Wien hatte keinen so glücklichen Abend, wie wir es sonst von ihm gewohnt. Das Adagio, gelang ihm vollkommen, nicht so der 1. und 3. Satz, wo besonders die Doppelgriffe der Reinheit entbehrten. — Die Aufführung war eine wohl vorbereitete, und in der Ausführung ganz vortreffliche, Chor und Orchester thaten ihre volle Schuldigkeit, nur hätten wir an Stelle der Fr. Elzer, Fr. Frisch gewünscht, deren Organ sowohl hinsichtlich des Charakters, wie des Umfanges, vortrefflich zum Vortrage des Solo: „Ihr habt um Traurigkeit“, geeignet ist. Gerade in diesem Punkte, was die Zusammensetzung der Nummer betrifft, um derselben eine einheitliche Klangwirkung zu geben, wird häufig gefehlt. Ausgezeichnet war Fr. Schüttky. — Der Schwäbische Merkur brachte eine Controverse zwischen den Herren W. L. (Kunsthistoriker Prof. Lübke) und J. S. (Joh. Sittard, musik. Schriftsteller und Lehrer am Conservatorium). Hr. Prof. Lübke wollte den Lesern glauben machen: Brahms habe das Requiem unter dem Eindrucke der Ereignisse des Jahres 1870 geschrieben, wurde aber durch Hr. Sittard — mit Hinweis auf verschiedene Journale — dahin belehrt, daß das Werk im Jahre 1869 an verschiedenen Orten vollständig zur Aufführung gebracht war. — Das 2. Concert, am 23. Octob. brachte unter Direction des Hr. Hofkapellmstr. Doppler folgende Werke: „Eine feste Burg ist unser Gott.“ Overture zu einem Drama aus dem 30jähr. Kriege von Raff. Suite für Violoncell und Orchester, in 5 Sätzen, von Herbert. Gesangs-Szene für Bariton mit Orchester-Begleitung: „Der König auf dem Thurne“, von Schüttky (Hr. Kammerfänger Schüttky). Ungarische Rhapsodie von Liszt, für Orchester bearbeitet von Doppler. Nachcomponirte Arie zu: „Die Hochzeit des Figaro“, von Mozart (Fr. Anna Riegl). Odu-Symphonie von Beethoven. — Die instrumentalen Werke wurden musterhaft executirt und Herr Viet. Herbert erzielte mit seiner Suite für Violoncell einen durchschlagenden Erfolg und mußte derselbe die Serenade wiederholen. — Herr Schüttky sang seine stimmungsvolle Composition ganz vortrefflich, Fr. Riegl erzielte mit der Mozart'schen Arie ebenfalls einen schönen Erfolg.

Am 30. Oct. 3. Concert unter Alberts Direction, das Programm enthielt: „Die Wasserträger-Overture“ von Cherubini. Concert für Pianoforte, Odu, von Beethoven, Cadenzen von Bülow (Frau Klinterfuß). Präludium und Fuge für großes Orchester von Tschai-kowsky. Recitativ und Arie „Die Kraft versagt“ aus der Oper „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Götz (Fräulein Löwe). Odu-Symphonie von Schubert. Frau Klinterfuß zählt zu den bedeutendsten Pianistinnen der Gegenwart, was sie an diesem Abende aufs Neue bestätigte. Fr. Löwe erzielte mit ihrer Arie eine schöne Wirkung und steigerte das Bedauern, diese vortreffliche Oper auf dem hiesigen Repertoire noch immer entbehren zu müssen. Nach der trefflich gelungenen Restauration des Theatergebäudes glaubte man, daß auch die Verwaltung einen Aufschwung nehmen, und den Werken neuer Autoren mehr Rechnung tragen werde, was aber eine bittere Täuschung scheint. Ungefähr 6 Monate waren Ferien und was bringt uns die Oper als neueste und große That? Willkür's „Bettelstudent“! Die Ankunft der 500 Ratten zu Meßler's Oper, ist schon seit Wochen gemeldet, wie lange es aber noch dauern wird, dieselben auf den

Brettern zu sehen, welcher Sterbliche möchte dieses zu sagen wagen! Wissen wir doch Alle, daß Arminius die Römer im Teutoburger Walde geschlagen, wozu brauchen wir denn Hoffmann's „Arminius“ auf dem Stuttgarter Hoftheater zu sehen? Nun, man darf aber auch nicht zu weit gehen, vielleicht wollte man Herrn Albert Zeit geben, seine neue Oper zu vollenden, was derselbe auch gethan, und diese zu hören, wird uns wohl sicherer vergönnt sein, als Wagner's „Meisterfänger“, Hoffmann's „Arminius“, Götz „Betzähmte Widerspenstige“ u. s. w. — Sollte ich mich jedoch irren, werde ich gerne, und je früher desto besser, pater peccavi sagen.

(Schluß folgt.)

(Fortsetzung.)

Wien.

Das zweite „Gesellschaftsconcert“ galt einem Jubiläumsgrüße an das 25jährige Bestehen unseres „Sängereins“, der — wie bekannt — eine Adlatus-Stelle zu unserem „Musikvereine“ behauptet, und eine Gründung unseres unwiederbringlichen Herbed ist. —

Das Programm dieses Concertes trug insofern Festesfarbe, als es mit Beethoven's musterhaft ausgeführter Overture Op. 115 anhub, und in seinem weiteren Verfolge umfangreichere Tonsätze von der Arbeit zweier Derartigen brachte, die bisher an der Spitze des „Sängereins“ gestanden, und zugleich in dieser Sphäre, wie in anderen Bereichen des symphonischen wie homophonen Satzes thätig gewesen, oder noch fortan wirken. Da wurde denn Herbed's „Lied und Reigen“ überschriebenes Tongemälde für Chor und Orchester, dann Brahms' „Schicksalslied“, und — als Nachfeier des glanzvollen Sieges, den einst Herbed mit einer der schwungvollsten Darbietungen der früher bis zum Ueberdruße an hiesiger Stelle abgesehenen Haydn'schen „Jahreszeiten“, hier seinerzeit erfodert hat — der „Wintchor“ aus eben erwähntem Oratorium nebst Mendelssohn's ebenfalls durch Herbed hier eingebürgerten 98ten Psalm gegeben. Daß man übrigens bei einer solchen Aufführung Anton Rubinstein, der zwischen Herbed und Brahms auch eine Zeit lang künstlerischer Director unseres Musikvereins gewesen, ganz umgange, und die Pause durch Max Bruch's hochpathetisches Violoncellconcert auszufüllen beliebt hat, verdient eine scharfe Rüge, selbst von Seite eines Kritikers meiner Den- und Fühlart, der nichts weniger als dahin angethan ist, eine Lanze für Rubinstein, den Componisten, einzulegen, so sehr er sich auch gedrängt fühlt, Rubinstein, dem Darsteller, an hinzupassendem Orte nachdrücklichst das Wort zu reden. Allein bei Festen solcher Art, deren bisherige Lenker man doch mitfeiern will, handelt es sich nicht um die Frage: ob Dieser oder Jener der feierlich Begangenen in tonschöpferischer Sphäre bahnbrechend, sondern ob er überhaupt wirksam auf dem ihm zugewiesenen Schaffensgebiete hervorgetreten. Und jeder sich an das Regierungsjahr unserer „Gesellschaftsconcerte“ Zurückerinnende muß Rubinstein einräumen, daß er in solcher Stellung redlichst, wenngleich weit abliegend vom prädestinirten Dirigentengenius eines Herbed, seinen Beruf erfüllt hat. Ihm, sowie auch Eduard Kremser, hätte demnach bei diesem Anlasse mit einem ihrer Vocalwerke mehrstimmiger Färbung ganz entschieden eine Stelle gebührt. Herbed's oben erwähntes Tongemälde bietet, als Detailarbeit betrachtet, viel des nach allem musikalischen Hinblick Spannenden. Ja, ich möchte beinahe so weit gehen, jede der einzelnen Nummern als eine Perle zu bezeichnen, deren Anblickes man kaum müde werden kann, sobald man den Blick auf Melodik, Harmonik, Rhythmisirung, Stimmführung, ja selbst auf die feine und scharfe Ausdeutung der verschiedenen Dichtungen älterer und neuerer Zeit entnommenen Texte lenkt. Allein jene 7 Bestandtheile dieses Opus, theils instrumentirte Chöre, theils reine Orchesterstücke, hängen nach jeder Richtung so lose aneinander, daß man ganz irre wird darüber, was sie eigentlich vorstellen sollen, und weshalb sie ihr Vutor zu einem Ganzen verbunden habe. — Brahms' „Schicksalslied“ vertritt innerhalb der Grenzen umfassender Meisterschaft in Allem, was reinmusikalisches Gestalten betrifft, kaum

Mehreres, als das kühnste Pathos. Es ist Reflexionsmusik untrüglicher Prägung. Der Gemüths Mensch geht aber solchen Klanggebilden gegenübergestellt, vollkommen leer aus. Dasselbe gilt in anerkennendem wie tadelndem Sinne von Max Bruch's erschreckend breitspurigem Violinconcerte. In beiden Werken feiert die Präsens ihre glanzvollsten Sabbath. Concertmeister Arnold Rosin spielte das wenig dankenswerthe Epigonconcert mit allem Aufgebote seiner gewiegten, glanzvollen Technik und mit allem seinem Geigenvortrage eigenen Adel. Ueberhaupt war dieses Concert nach Seite der Wiedergabe alles chorisches und orchestral Dargebotenen eines der mustergiltigsten seiner Art. Nach diesem Hinblick blieb wohl kein Wunsch offen, als etwa der: Herber hätte noch Zeuge sein können der sprechenden Erfolge seiner edlen Pflanzung und der gewissenhaft liebevollen Art, von der befeelt sowohl Chor, Orchester, als deren diesmaliger Dirigent, Capellmeister Gerike, in des Berewigten tief und weit ausgreifende Absichten eingegangen. Wer sich des Näheren zu belehren wünscht über die Genesis, weitere Entwicklung und jetzige noch immer fortwährende Blüthe unseres kürzlich begangenen Jubilars, des „Singvereins“, der lese die mit wahren Bienenfleiß, fast minütlich zu nennender Gründlichkeit, dabei aber durch einen gewissen Zug der Wiederkeit und Wärme hochanziehende „Denkschrift aus Anlaß des 25jähr. Bestandes des Singvereins“ von C. F. Pohl, Bibliothekar und Archivar der Musikvereinsgesellschaft. Es ist dies ein Künstler und Kunstgelehrter, wie es nur Wenige solcher Art mehr geben mag in unserer blasirten Zeit, anlangend des mit gediegendstem Können enggepaarte Wärme desjenigen Pulschlagendes, der in ruhiger, objectiver, eben darum aber auch nachhaltiger Begeisterung für alles mit dem Musikkunde und Stande Zusammenhangende seinen Schwerpunkt findet. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Müchtersleben. Am 9. Jan. dritte Symphonie-Soirée unter H. Münter: Mozart's Jupiter-Symphonie, Arie aus „Der wilde Jäger“ von Meßler (Frl. M. Zahns aus Leipzig), Ouvertüre zu „Sakuntala“ von Goldmark, Juwelen-Arie aus „Margarethe“ von Gounod, Prélude aus der Suite von Saint-Saëns, Frühlingstraum von C. Hauer, Schlummerlied von v. Brenner, Lieder von Umlauf, Taubert und v. Wiedede, sowie „Aufforderung zum Tanz“ von Weber. —

Wafel. Am 13. d. M. Concert zum Benefiz des Hrn. Epflm. Volkland mit Frl. Adele Alsmann aus Berlin, der Hf. J. Burgmeier (Baß) aus Aarau und Ad. Weber (Tenor): Schumann's Dmoll-Symphonie, Rhapsodie (Fragment aus Goethe's Harzreise im Winter) f. Altstimme, Männerchor und Orch. von Brahms, Coriolan-Ouvert. von Beethoven, Lieder von Schumann, sowie Mendelssohn's „Walpurgisnacht“. —

Cleve. Am 8. Januar achttes (Benefiz)-Concert von F. Mawid mit Frl. W. Landmann aus Köln (Sopran): Beethoven's Ddur-Symphonie, Arie aus Verdi's „Troubadour“, Scene aus der Frithjofs-Sage f. Sopranf. Solo, Chor und Orch. von Bruch, Concert-Duo. und Männerchor von Mawid, Lieder von Eucher und Wüerst, sowie Triumphmarsch von Mawid. —

Frankfurt a. M. Am 4. Jan. sechstes Museumsconcert: Duo. zu „Der Widerpenftigen Zähmung“ von Rheinberger, Recitativ u. Arie aus „Phygenie auf Tauris“ von Gluck (Hr. Max Alvary aus Weimar), Mendelssohn's Violin-Concert (Hr. Franz Andricke), Lieder von Schubert und Schumann, Solostücke für Violine und Adur-Symphonie von Beethoven. — Die für hier angekündigten drei Concerte der Weininger'schen Hofcapelle unter Dr. F. v. Bülow haben folgende Programme: Coriolan-Ouvertüre, Cdur-Symphonie, Emoll-Klavier-Concert, Rondino (Cdur) für Blasinstr. (Hoboer: Hf. Kirchhoff und Verbig; Clarinetten: Hf. Mühlfeld u. Schwarze; Fagotti: Hf. Hochstein und Trudenbrodt; Hörner: Hf. Leinhos u. Müllrich), Große Fuge (Bdur), Op. 133 für Streichorch. sowie Fdur-

Symphonie Nr. 8. Sämmtl. von Beethoven. — Am 8. zum Gedächtniß für J. Raff: Trauermarsch aus der Symphonie Eroica, Clavier-Concert (Emoll) Op. 185 (Hr. v. Bülow, Direction: Hr. Hofcapellmstr. Mannstedt), „Die Liebesfee“, Concertstück f. Violine Hr. Concertmstr. Fleischhauer), „Ein feste Burg ist unser Gott“, Ouvertüre zu Genai's Drama „Bernhard von Weimar“, Vierte Symphonie (Emoll). Die vier letztgenannten Werke von J. Raff. — Am 21. Ouvertüre zu „König Lear“ von Berlioz, erste Symphonie (Emoll) von Brahms, Adagio aus der „Neunten“ von Beethoven, Variationen über ein Thema von Haydn f. Orch. von Brahms, und die Ouvert. zu „Freischütz“, „Corydonthe“, „Oberon“ von Weber. — Am 8. Jan. im Raff-Conservatorium: Chaconne, Op. 150 (vierhd.) (Hf. B. Roth und M. Schwarz), Recitativ und Arie „Herr, höre meine Stimme“ aus dem Oratorium „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt“ (Hr. M. Müller), Clavier-Vorträge des Hrn. Dr. F. v. Bülow: Fantasia und Fuge (Dmoll), Vier Stücke aus den „Frühlingsboten“, Scherzo, Walzer, Polka. Sämmtl. Compos. von J. Raff. —

Genf. Seit meinem letzten Bericht hat hier wieder eine ziemlich große Anzahl Concerte stattgefunden, wir wollen aber nur an dieser Stelle diejenigen berücksichtigen, die auf künstlerischen Werth Anspruch machen dürfen. Im Conservatoriumssaal, brillantes Concert des Clavierpieler Hr. Willy Rehberg und Hr. Holzmann, Violoncellist, beide Virtuosen ernteten rauschenden Beifall. — Am Weihnachtstag geistliches Concert in der Cathedrale von Hrn. Organist Haering. — Das vierte Concert unseres Stadtorchesters, welches am 5. d. M. im Theater stattfand, war sehr bedeutend. Die Musik zum „Sommernachts Traum“ von Mendelssohn kam hier zum 1. Male in einer sehr anprechenden Weise zur Aufführung und erregte allgemeine Bewunderung. Chöre und Orchester, unter der bewährten Leitung des Hrn. Hugo von Serger, verdienen gebührendes Lob bezüglich der guten Wiedergabe dieses schönen und geistreichen Werks. Eine Novität: Symphonie in Ddur, in 4 Sätzen: Adagio maestoso, Allegro con brio. Andante romantique. Menuett, Finale: Allegro vivo, von H. Kling, unter der Leitung des Componisten, erfreute sich seitens unseres Publikums, das gegenüber Orchesterwerken sich sonst ziemlich kalt verhält, einer sehr glänzenden Aufnahme. Von den 4 Sätzen gefiel besonders das poetische, tiefgefühlte Andante romantique, sowie das voll Heiterkeit und Humor sprudelnde Finale. Allgemeine Bewunderung erregte auch der Violoncellvirt. Hr. Hornsdorff, welcher ein Concert von Romberg, sowie noch verschiedene kleine Sachen von Popper, Doppler, Ketten u. A. in sehr künstlerischer Weise zum Vortrag brachte.

Gießen. Am 6. zweites Concert des Concertvereins mit Frl. Minna Tiedemann (Sopr.), Frl. Bertha Jegers-Beekens (Alt), Hf. Carl Diegel (Tenor), Const. Schubart (Bariton), Laz. Uzielli (Clav.), Fritz Bassermann (Violine) aus Frankfurt a. M.: Violin-Sonate (Emoll) von Rubinstein, Lieder f. Sopr. von Schubert, Brahms u. Rubinstein, Clavierf. Solo von Raff, Violinf. Solo von Wagner, Popper und Bach, Spanisches Liederpiel von Schumann, sowie Variationen und Finales aus der Kreuzersonate von Beethoven. —

Halle a. S. Am 9. viertes Concert von Boretsch: Beethoven's Egmont-Musik, Lieder (gesungen von Frau Boretsch), sechs Lieder aus Schumann's „Dichterliebe“ (Frau Amalie Joachim aus Berlin), Balletmusik aus „Paris und Helena“ von Gluck, Lieder von Bruch, Reinecke, Raubert und Franz, zwei Orchesterstücke von Reinecke: „Johle aus Wilhelm Tell“ und „Tanz unter der Dorflinde“, Duette für Frauenstimmen von Rubinstein, Dvorak und Brahms (Frau Boretsch und Frau Joachim). —

Laibach. Am 6. d. M. Zweite Kammermusik der philharmon. Gesellschaft: Streichquartett Op. 3 (Dmoll) von Beethoven, Mendelssohn's Beethoven's, Fdur-Quartett (Op. 17 Nr. 3) von Rubinstein. Ausführende: die Hf. Gerstner, Pfefferer, Morawez, Korel und Böhner (Clavier). — Am 13. drittes Concert unter Josef Böhner: Serenade (Fdur) für Streichorch. von Ad. Grimaldi, Fste-Soli von Chopin (Hr. Josef Böhner), Siegfried-Idyll von Wagner, Lieder von Böhner („Ich schaue vom Heimathügel“, „Goldne Wolf in stiller Höl“, „Ich bin ein See“, „D Maid, wie war vor Zeiten“, gef. von Hrn. Jos. Rosler), Novellen f. Streichorch. von Gade. —

Leipzig. Am 13. Matinée von Cornelius Rübner aus Copenhagen mit Hrn. Capellmstr. H. Sitt, Concertf. G. Trautemann, Concertm. Petri und Raab im Gewandhause: Concert-Ouvert. für Orch. von C. Rübner, Violin-Concert (Dmoll Op. 11) von H. Sitt, Lieder von Hartmann, Büchner und Rübner, Grieg's Amoll-Clavier-Concert und Symphonische Dichtung f. Orch. von Rübner. — Am 14. in Fische's Musik-Institut erste Musikal. Unterhaltung im 38. Cyclus: Sonate f. Fste und Bioline von Beethoven, Dmoll-Fantasia von Mozart, Concert Dmoll, 3. Satz von Ralkbrenner, Toccata Bdur von Clementi, Tarantelle von Heller, Nocturne von Chopin, „Aufforderung zum Tanz“ von Weber, „Orpheus“ symph. Dichtung von Liszt. Clavierpièces componirt von Cleven des In-

stitut. — Am 17. dreizehntes Gewandhaus-Concert: Overture zu „Sphingie in Aulis“ von Gluck (mit Schluß von R. Wagner), Arie Al desio aus „Figaros Hochzeit“ von Mozart (Fr. Amalie Joachim), Concert f. Violoncell von Schumann (Fr. Jul. Klengel, Mitglied des Orchesters), Lieder von Mendelssohn, Cellioli, Andante von Spohr, „Am Springbrunnen“ von Davidoff, Dur-Symphonie von Schumann. —

Lippstadt. Am 5. Concert von M.D. Wagner aus Paderborn mit W. Ohliger (Violonvirt.) aus Elberfeld und J. Hallin aus Paderborn: Sonate Op. 31 von Beethoven, Violin-Concert (Emoll) von Bruch, „Die Uhr“, Ballade f. Bariton von Löwe, Fantasie f. Viol. von Leonard und „Zigeunerweisen“ von Ohliger, Lieder von Glotow und Fischer, sowie Span. Tänze f. Viol. von Sarasate. —

Mainz. Am 7. Drittes Concert des Vereins für Kunst und Literatur unter Capellmstr. Emil Steinbach mit Fr. Auguste Kraus aus Frankfurt a. M., H. H. Reinecke aus Leipzig und Pianist Carl Wendling: Beethoven's Pastorale-Symphonie, Pste-Concert von Mozart, Arie aus „Freischütz“, Ballade und Notturmo von Reinecke, Lieder von Riedel, Wiede und Jensen, sowie „Friedensfeier“ Fest-overture von Reinecke. —

Mühlhausen in Thür. Am 27. December drittes Concert unter Capellmstr. Göttsche mit Hrn. Concertfänger Perron aus Frankfurt a. M.: Ruy Blas-Overture von Mendelssohn, Emoll-Clavierquartett von Mozart, „Fritsch am Grabe seines Vaters“, Concertcène für Bariton solo und Frauenchor von Bruch, Pste-Soli (Fr. Göttsche), „Archibald Douglas“, Ballade von Löwe, Air de Ballet für Viol. von de Beriot (Fr. Concertmstr. Seeger), Lieder von Rubinstein, Schubert und Schumann, zwei Chöre von Raff. —

Paderborn. Am 6. Concert von M.D. Wagner mit Ohliger, Violonvirt. aus Elberfeld: Beethoven's Clavier-Sonate Op. 31 (Fr. Wagner), Duett für zwei Singstimmen, „Frühlingsnacht“, von E. Wagner, Violin-Concert von Wieniawski, „Sonnenuntergang“, Concertst. f. gem. Chor von Gade, Faust-Fantasie f. Viol. von Sarasate, Drei Männerchöre von Mozart, Beethoven und Hauptmann, „Zigeunerweisen“ von Ohliger und Span. Tänze von Sarasate. —

Stuttgart. Am 7. d. M. zweiter Kammernusikabend der H. H. Prudner, Singer und Cabissus mit den H. H. Wien und Seyboth: Pste-Trio (Emoll) von Haydn, Violin-Sonate Gdur von Beethoven, Pste-Soli von Brahms, Schumann und Liszt, Pste-Quintett (Emoll) von Zadasohn. —

Personalnachrichten.

— Pianist Cornelius Rübner, welcher am 13. im Saale des Gewandhauses in Leipzig eine mit Beifall aufgenommene Matinée gab, hat sich über Hamburg nach Copenhagen begeben. —

— Flötenvirtuos A. de Brogne aus Paris hat bis Ende d. Mts. seinen Aufenthalt in Erfurt genommen. —

— Unter Emil Giani's Leitung veranstaltete die Symphonie-Gesellschaft in Antwerpen ein Extracconcert mit Alexander Siloti aus Moskau, Lieblingschüler N. Rubinstein's und Liszt's. Der Erfolg war ein bedeutender und wurde der junge Künstler nach der Dante-Phantasie und dem Fester Carneval viermal stürmisch gerufen. —

— Herrn E. Blomme, erster Baritonist des Altenburger Hoftheaters, wird von nächster Saison ab die Leitung dieses Instituts übernehmen. —

— Graf von Platen-Hallermund, der Generaldirector des kgl. Hoftheaters zu Dresden, erhielt das Großkreuz des kgl. Portugiesischen Christusordens. —

— Der Herzog von Gotha hat dem Hofcapellmeister Prof. Dr. Wüllner in Dresden das Ritterkreuz I. Cl. des Sächs. Ernest. Hausordens verliehen. —

— Intendantzrath Chronogt vom Meiningischen Hoftheater erhielt den bayerischen Michael. Orden I. Cl. —

— Der Componist Gaston Salvagre, sowie der Textdichter E. Blavet, der in Petersburg mit großem Erfolge zum ersten Male aufgeführten Oper Richard III. sind mit dem St. Annenorden ausgezeichnet worden. —

— Die Hrn. Grabau, Succo und Wirth, ordentliche Lehrer an der kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, erhielten das Prädikat Professor. —

— Obocvirtuos Sieben dahl, hochverdientes Mitglied der Dresdener kgl. Capelle, ist nach 49-jähriger Amtstätigkeit in den Ruhestand getreten und wurde demselben der Albrechtsorden I. Klasse verliehen. —

— Englische und amerikanische Blätter berichten: Rubinstein werde eine fünfmonatliche Concertreise in Amerika machen. Int-presario Abbey habe ihn für 100 Concerte 25 000 L. offerirt. —

— Dem Violoncellisten Emil Boerngen, Lehrer und Bibliothekar a. d. kgl. Musikschule zu Würzburg, wurde von Sr. Majestät dem König von Bayern der Titel kgl. Professor verliehen. —

— Die Pianistin Fr. Marie Jund, eine Schwester des bekannten Violonvirtuosen, welcher als Tenorist die theatralische Laufbahn betreten hat, ist von einer längeren Concert-Tournée in Bayern und Böhmen mit schönen Erfolgen nach Wien zurückgekehrt. —

— Am 14. gab der Claviervirtuos Eugen d'Albert in Dresden ein Concert unter Mitwirkung des Kapellmeisters Mannsfeld nebst seinem Orchester. In Berlin findet ein Concert von d'Albert am 19. statt. —

— Eine Deputation des Oesterreichisch-Ungarischen Vereins hat Frau Lucca in Königsberg als Landsmännin begrüßt, und ist von der Künstlerin aufs Freundlichste empfangen worden. Es kam bei diesem Besuch, wie die „R. St. Z.“ meldet, zur Sprache, daß Frau Lucca, nach dem sie ihrer Verpflichtung, die folgenden Saisonmonate hindurch je viermal in der Wiener Hofoper zu singen, genügt haben wird, in London zu gastieren gedenkt und neuerdings auch den Plan, nach Amerika zu gehen, wieder schärfer in's Auge gefaßt hat. Die Ausführung dieses Planes wird aber von privaten Rücksichten abhängig bleiben. —

— Vor Kurzem hat in Aachen ein vielversprechendes pianistisches Talent, Fr. Luise Gaidan aus Berlin, zweimal im dortigen Theater lebhaftesten Beifall errungen. Von ihren Vorträgen (Toccate und Fuge von Bach-Lautig, Rhapsodie von Liszt, As-dur-Walzer und B-moll-Scherzo von Chopin u.) wurde treffliche Technik, Berbe, gute Nuancierung und gediegene Auffassung gerühmt. —

— Alma Szentraß wird demnächst wieder in Dresden, wo sie ihre ersten deutschen Erfolge erzielte, auftreten. Auch in Berlin wird die junge Violonvirtuosin voraussichtlich noch mehrere Male spielen. —

— Prof. L. Nohl aus Heidelberg hält am 15. in München zu Gunsten des R. Wagner-Vereins einen Vortrag über Beethovens Leben und Werk. —

— Im Altenburger Hoftheater gastirte Hr. Anton Schott als „Lohengrin“, während Fr. Wagner vom Leipziger Stadttheater die Partie der Ortrud durchführte. Beide erwarben sich durch ihre Leistungen die vollste Anerkennung des Publikums und der Kritik. —

— Am 17. findet der dritte Quartettabend der Herren Kotel, Gner, Niding, Dehert in Berlin unter Mitwirkung der kgl. Württembergischen Kammer-Virtuosin Fr. Jeanne Becker statt. —

— Mdm. Olga Boowna Cezano, welche am 6. in Leipzig mit so ausgezeichnetem Erfolge im Blüthner'schen Saale concertirte, hat auch in Dresden am 8. und in Berlin am 10. Januar mit großem Erfolge gespielt. Die Künstlerin hat von der Schweiz aus eine große Concerttournée durch Frankreich unternommen. —

— Director Pollini in Hamburg hat vom König von Bayern das Ritterkreuz I. Classe des Verdienstordens vom heiligen Michael erhalten. —

— Hr. Tivadar Nachéz hat von Director Staegemann in Leipzig die Einladung erhalten, am 31. Januar in einem Concert mitzuwirken. Der junge Violonvirtuose wird am 4. Februar in Berlin ein Concert mit Orchester geben. —

— Frau Lucca ist am 9. d. M. nach ihren glänzenden Erfolgen in Berlin und Königsberg nach Wien zurückgekehrt. Die Diva wird im Februar bei der Aufführung der neuen Oper „Gioconda“ von Ponchielli die Titelrolle singen. —

— Am 28. Decbr. † in Rom Cardinal Antonin de Luca, der Protector des St. Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge, geb. am 28. October 1805. —

— In Wien † der Musikhistoriker und Kritiker Franz Gehring, er war auch Professor am Conservatorium und Docent der Mathematik an der Wiener Universität. Er starb plötzlich in Folge eines Blutschlages im Alter von 48 Jahren. —

— In Wien † am 31. December Herr Richard Levy einst sehr einflußreiches Mitglied der Regie der Hofoper, Oberinspector und Regisseur. Nach seiner Pensionirung widmete er sich feuilletonistischen Arbeiten, arbeitete an seinen Memoiren und einem Tagebuche, das interessante Personalien enthalten soll. L. widmete sich auch dem Gesang-Unterricht, unter seinen Schülerinnen ist die Lucca und die Wallinger zu verzeichnen. —

— Paul Taglioni, der pensionirte Balletdirector der kgl. Oper in Berlin, am 6. d. M. † im Alter von 76 Jahren. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Von der Direction des Wiener Hofoperentheaters ist beschlossen worden, den „Freischütz“ mit den besten Kräften zu besetzen und in neuer Inszenirung sowie neuer Ausstattung zur Aufführung zu bringen. Die Inszenirung wird nach der ehemaligen des Dresdener Hoftheaters erfolgen und in der Ausstattung wird die frühere Tradition befolgt. Die Oper soll in drei Acten gegeben werden, so daß die Wolfschlußscene, welche bisher einen besonderen Act bildete, sich mit bloßem Scenenwechsel an den bisherigen zweiten Act anschließen wird.

Die Oper „Antonius und Kleopatra“ von Wittgenstein, welche im Grazer Landestheater großen Beifall gefunden hat, wird von der Direction des Wiener Hofoperentheaters in das Novitätenprogramm aufgenommen werden.

Am 24. v. M. ist Wagner's Lohengrin im Theater Regio zu Parma mit ganz außerordentlichem Erfolge zum ersten Male aufgeführt worden. Frau Bréthol trat zum ersten Male in Italien auf.

J. H. Bonawitz große Oper „Nitrolenta“ wird im April d. J. in London in englischer Sprache erstmalig zur Aufführung kommen.

Nach Berichten aus Brüssel hat daselbst am 7. d. M. die erste Aufführung des „Sigurd“ von Meyer mit großem Erfolge stattgefunden. Als besonders gut werden Frau Karon als Brunhilde und Herr Jourdan als Sigurd genannt.

Für die noch im Laufe dieses Monats am Leipziger Stadttheater zur Aufführung gelangende neue komische Oper von A. Bungert ist nunmehr der Titel „Die Studenten von Salamanca“ gewählt. Die weibliche Hauptrolle singt Frau Luger.

Im Wiener Hofoperentheater bereitet sich das Debut eines Sängers als Componist vor. Der Baritonist Hornitz vollendete die Composition einer einactigen Oper, welche im Hoftheater zur Aufführung gelangt.

Für die Große Oper in Paris sind folgende neue Werke in Aussicht genommen: „Sappho“ von Gounod, „Egmont“ von Salvayre, „Ed“ von Massenet, „König Arthur“ von Saint-Saëns, „Montalto“ von Giraud, „Die Templer“ von Litolff.

Eine neue Oper oder vielmehr ein Musik-Drama, „Sakuntala“ von Felix Weingartner (Kassel) wird in einigen Wochen im Hoftheater zu Weimar zur ersten Aufführung gelangen. Der Componist hat seine künstlerische Ausbildung in Leipzig genossen und zeichnete sich als hochbegabter Pianist schon vielfach aus. Er ist ein Anhänger der neudeutschen Richtung und fand seinerzeit, als er Theile aus seiner „Sakuntala“ dem Altmeister Liszt vorspielte, bei diesem lebhaften Beifall. Hr. W. weilt bereits in Weimar, um die Proben selbst mit zu leiten.

Im Königl. Opernhaus zu Berlin haben die Orchesterproben zu der bevorstehenden Aufführung der „Walküre“ bereits begonnen und werden mit dem vollsten Eifer fortgesetzt.

Vor fünfzig Jahren, am 12. Januar 1834, fand in Wien die erste Aufführung von Kreutzers Nachtlager von Granada statt.

Richard Wagner's „Meisterling“ sollen nächsten Monat in Frankfurt a. M. neu einstudirt zur Aufführung gelangen.

Vermischtes.

In der Septembersitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen hielt Herr Dr. Alfred Kalischer seinen ersten Vortrag über Dr. Martin Luthers Bedeutung für die Tonkunst. Der Vortragende hatte es sich zur Aufgabe gemacht, kritisch festzustellen, worin in Wahrheit Luther's bleibende Bedeutung für die Entwicklung der Tonkunst zu suchen sei. Darum hält es derselbe für besonders wichtig, in erster Reihe auf Luther's eigene Worte einzugehen, weil diese sowohl auf protestantischer als auch auf katholischer Seite mit Recht in unausweichbarem Ansehen stehen. An der Hand dieser Urquellen, wozu in erster Reihe Luther's Encomion Musicæ (Apologie der Musik), sein Lobgedicht Frau Musica und das lateinische Schreiben an den Komponisten Ludovicus Senfl, gehören, ferner aus zahlreichen, in Luther's Briefen und Tischreden enthaltenen Ausrufen, sucht der Vortragende den Nachweis zu führen, daß Luther ein außergewöhnlicher „Musiker im Geiste“ gewesen sei, ferner einer der genialsten Musikästhetiker seiner Zeit; ein Geist der den innigen Zusammenhang zwischen Musik und Religion wie kein Anderer erfaßt habe, außerdem ein sehr befähigter Musik-Kritiker, ein praktisch-begabter Musiker und ein mit dem Wesen und den Gesetzen der musikalischen Composition vollkommen vertrauter Mann. All diese Momente wurden aus Luther's Worten selbst beleuchtet und eingehend erörtert. Die Versammlung nahm diesen Vortrag sehr beifällig auf.

— Im kommenden Monat wird in der Pariser Opéra comique eine Wüste Georges Bizet's, des Componisten der „Carmen“ aufgestellt werden; auch ist eine neue Straße nach demselben benannt worden.

— Das Stadttheater in Graz ist vom Gemeinderath auf drei Jahre an Herrn von Bertalen verpachtet worden.

— Unter persönlicher Leitung Rubinstein's soll Ende Januar dessen Oratorium das „Verlorene Paradies“ durch den Cäcilienverein in Berlin zur Aufführung gelangen.

— In Winterthur ist die Stelle eines Musikdirectors vacant. Dieselbe umfaßt die Direction des Stadtorchesters mit einer Besoldung bis auf 1200 Frsch., den Unterricht an der Musikschule — Clavier, Violine, Musiktheorie — mit 2000 Frsch., die Direction des gemischten Chors mit 1000 Frsch. und die Stelle eines Organisten an der Stadtkirche, ebenfalls mit 1000 Frsch., Summa 5200 Frsch. Die verschiedenen Zweige können einem einzigen oder mehreren Bewerbern übertragen werden. Antritt der Stelle 1. Mai 1884. Anmeldungen unter Beilage von Zeugnissen sind bis zum 18. Januar an den Präsidenten des Musikcollegiums, Stadtpräsident Geisinger zu richten.

— Für die in London unter Leitung des Impresario Merelli im März stattfindende italienische Stagione, sind folgende Kräfte gewonnen. Für die erste Serie der Vorstellungen: Frau Lucca, Frau Papiet, Herr Mierzwinski (Tenor) Sig. Albigeri (Bariton) und Kostitsch (Bass). Für die zweite Serie: Signora Turalla, Signora Ruschi-Chiatti (speziell für die Ebboli in Verdi's „Don Carlos“), Frau Marcella Sembrich (Coloratur) Sig. Cotogni (Bariton) und Sig. Pinto (Bass). In der ersten Serie kommen „Tell“, „Faust“, „Aida“ und die „Hugenotten“ zur Aufführung, die Novität „Don Carlos“ bleibt für die zweite Serie reservirt. Frau Sembrich soll ein Honorar von 1000 Gulden in Gold per Abend erhalten.

— Das Comité zur Errichtung eines Grabdenkmals für Robert Volkmann in Pest, an dessen Spitze der Graf Géza Zichy steht, hat ein Circular an die Verehrer des vereinigten Componisten gesendet. Darin wird zuerst der hohen Verdienste Volkmann's um die Kunst, seiner unsterblichen Werke und persönlichen Vorzüge gedacht, dann das Unternehmen Allen warm ans Herz gelegt und mitgetheilt, daß nicht nur ein Grabdenkmal des Meisters, sondern auch ein Portrait oder eine Wüste desselben hergestellt und womöglich noch außerdem ein Volkmann-Fonds zur Unterstützung hoffnungsvoller Musiktalente begründet werden soll. Diesen Zwecken entsprechende Spenden sind entweder an Herrn Gustav Fuchs in Pest (5. Adlergasse 23) oder an das dortige „Ungarische Bodencredit-Institut“ einzusenden. Uebrigens können edle Gever, die für unsere vaterländischen Componisten Volkmann begeistert, sein Andenken ehren wollen, auch in unserer Expedition Beiträge zeichnen.

— Der Director der Pariser Großen Oper hat durch Circular anzeigen lassen, daß keine Rolle „Eigenthum“ eines Künstlers ist, — es handelt sich hier nicht um eine Papierrolle, sondern um die Partie — und daß künftig jede Partie je nach Bedarf abwechselnd von dazu am meisten befähigten Künstlern dargestellt werden wird.

— Die am 14. Februar im Saale der „Philharmonie“ in Berlin stattfindende großartige Gedenkfeier für Richard Wagner, welche der Wagner-Verein veranstaltet, wird vom Professor Karl Hindworth dirigirt werden. Frä. Therese Walten aus Dresden hat ihre Mitwirkung für dieselbe zugesagt und das philharmonische Orchester soll bedeutend verstärkt werden.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

- Brahms, J., „Gesang der Parzen“, für Chor und Orch. Leipzig, 8. Gewandhausconcert.
- „Gesang der Parzen“ f. Chor und Orch.. Münster i. W., Cäcilienfest d. Musik-Vereins.
- Brambach, Jos., „Alceste“. Für Männerchor, Soli und Orch. Hof, 32. Stiftungsfeier des Liederfranges.
- Bruch, M., „Dyffius“, f. Chor, Soli und Orch. Köln, 3. Gürzenichconcert.
- Büchner, E. Festmarsch zur Lutherfeier und Lutherhymne, f. Chor u. Orch. Chemnitz, 2. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacob.
- Bülow, H. v., Or. Marsch a. d. Musik Julius Cäsar. Weimar, 2. Concert d. Großh. Orch. u. Musikschule.
- Damrosch, L., Concertstück f. Viol. (Serenade). Stuttgart, 1. Kammermusik v. Bruchner u. Genossen.
- Dietrich, A., Eddur-Duvert. Magdeburg, 1. Harmonieconcert und 2. Logenconcert.

- Erlanger, Gust., Sertett für Streich- u. Blasinstr., Esdur. Frankfurt a. M., 5. Kammermusikabend.
- Gernsheim, F., 3. Pste.-Quart., Fdur. Düsseldorf, Quartett-Soirée am 3. Jan.
- Godard, Benj., Scènes poétiques für Orch. Frankfurt a. M., 4. Museums-Concert.
- Grieg, Edvard, Vcello-Sonate, Amoll. Leipzig, am 30. Decbr. Im Zweigverein.
- „Landkennung“ f. Männerchor, Bariton solo u. Orch. u. „Der Bergentrückte“ f. Bariton solo u. Orch. Leipzig, 4. Euterpe-Concert.
- Zwei elegische Melodien f. Streichorchester. Köln a. Rh., 4. Gürzenich-Concert.
- Hofmann, H., Cantate „Selig sind die Todten“. Berlin, Sing-Akademie.
- Hopffer, „Pharao“. Für gemischten Chor. Langenberg, Concert
- Jadassohn, S., Serenade für Orch. (Nr. 4. Fdur.) Leipzig, 12. Gewandhaus-Concert.
- Jensen, Ad., „Adonis-Feier“ f. Chor, Soli und Clav. Bamberg, 60. Musikabend des Musikal. Vereins, des Gesangsvereins unter Paul Müller.
- Lachner, F., Ronetto für Streich- u. Blasinstr. Pest, Kammermusik-Soirée v. L. Klemde.
- Lalo, Ed., Sinfonie-Espagnolle f. Violine. Mannheim, 4. Akademie-Concert unter E. Bauer.
- Lange, S. de, Pste.-Quintett, Esdur. Köln a. Rh., 3. Kammermusik-Aufführung.
- Le Beau, Louise Adolpha, Ddur-Clav.-Violoncellcon. Leipzig, 54. Aufführ. des Leipz. Zweigvereins des Allgem. deutschen Musik-Vereins.
- Liszt, F., Eine Faust-Symphonie. Mannheim, 4. Akademie-Concert unter E. Bauer.
- „Les Préludes“. Cassel, 2. Abonnement-Concert des k. Theaterorch.
- „Christus“, Oratorium. Hamburg, am 6. durch den Bach-Verein unter Mehrkens.
- „Mazepa“, Symph. Dichtung. Wien, 3. Concert der Philharmoniker.
- Lorberg, Paul, „Am Rhein“, Symphonie. Grefeld, Concert unter Musikdir. Dertling.
- Ouverture Götz von Berlichingen. Grefeld, Concert unter Musikdir. Dertling.
- Massenet, J., Ouverture zum „König von Lahore“. Annaberg, 3. Museumsconcert.
- Raff, Orchester-Vorpiel zu Shakespeare's „Romeo und Julie“. Wiesbaden, Extra-Concert unter L. Lüfner.
- „Eine feste Burg“. Gernitz, 2. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi.
- Oratorium: Welt-Ende, Gericht, Neue Welt. Weimar, in der Stadtkirche.
- Reincke, C., „Sonntagsbilder“ für Orchester. Mannheim, 3. Akad.-Concert.
- Saint-Saëns, C., Symphonie, Amoll. Frankfurt a. M., 4. Museums-Concert.
- Schubert, F., Hmoll-Marsch für Orchester v. F. Liszt. Christiania, 3. Musikvereins-Concert unter J. Selmer.
- Hirtenmelodie und Entr'act aus Rosamunde. Leipzig, 11. Gewandhaus-Concert.
- Seyffardt, E. H., Schicksalsgesang für Alt solo, Chor und Orch. Grefeld, 2. Abonn.-Concert der Concert-Gesellschaft.
- Wierling, W., „Der Raub der Sabinerinnen“. Leipzig, Aufführung durch den Quartettverein.
- Volkmann, R., Pste.-Trio, Bmoll. Leipzig, am 30. Decbr. Im Zweigverein.
- Symphonie (Bdur). Köln a. Rh., 4. Gürzenich-Concert.
- „An die Nacht“, Fantasiestück für Alt solo und Orch. Wien, 3. Concert der Philharmoniker.
- Wagner, R., Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. Annaberg, 3. Museums-Concert.
- „Der Venusberg“, Bachanale aus Tannhäuser. Wiesbaden, 4. Abonnem.-Concert.
- Wilhelmj, A., Ital. Suite, nach Paganini f. Viol. m. Orch. Wiesbaden, Extra-Concert unter L. Lüfner.
- Zenger, W., Clavierfonate zu vier Händen. Op. 33. Leipzig, 54. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgem. deutschen Musik-Vereins.

Kritischer Anzeiger.

Clavierpädagogik.

Franz Hamma. Op. 16. Theoretisch-praktische Klavierschule von den ersten Elementen bis zu dem Studium der Meisterwerke. Mit technischen Uebungen, Etüden und Vorspielstücken. Metz, Gebr. Eben. Leipzig, Hofmeister. Preis 4 Mark.

Der etwas lange Titel dieser Schule vergißt dennoch, eine Hauptsache, ja einen Vorzug derselben zu erwähnen, nämlich: daß der Text in deutscher und englischer Sprache gegeben ist. Sie wird dadurch nicht nur zwei Nationen zugänglich, sondern erleichtert auch den deutschen Lehrern, welche Englisch sprechende Schüler zu unterrichten haben, das Geschäft hinsichtlich der Mittheilung. Mit zweckmäßigen Fünfstöne-Uebungen in ganzen Noten wird begonnen, dann folgen solche in halben und Viertelnoten. Weniger rathsam finde ich, daß die linke Hand zu bald der rechten entgegengelegte Tonsolgen auszuführen hat, wie auf Seite 8. Doch kann der Lehrer diese Beispiele für später aufsparen. Auch auf S. 19 kommen für die linke Hand schon viel zu schwierige Sechzehntelfiguren vor; dann treten wieder leichtere auf. Davon abgesehen bietet die Schule sehr viele, gut gearbeitete und meistens gut geordnete Exercitien.

Als ganz besonders zweckmäßig muß lobend erwähnt werden, daß beim ersten Beginn der Bassnoten wieder zu ganz einfachen Fünfstöne-Uebungen innerhalb der Basslinien gegriffen wird, ganz so, wie es Dr. F. Schuch in der sechsten Auflage von Burthard's Clavierschule angeordnet hat. Denn die Schüler müssen erst einigermaßen in den Bassnoten sicher werden, bevor complicirtere Figuren darin ausgeführt werden können. Als noch besonders erwähnenswerth muß ich hervorheben, daß der Autor im weiteren Verlauf der Beispiele fortwährend die linke Hand ganz besonders mit Figuren bedenkt, um dieselbe schon frühzeitig technisch ebenso wie die rechte zu schulen. Daß auch die allbeliebten Volkslieder mit hineingezogen werden, kann man sich denken. Gut gesagt sind dieselben. Die Schule führt bis etwa zu den leichten Sonaten Mozart's und ist bestens zu empfehlen. — T.

Lexikalisches.

R. Mueller. Musikalisch-technisches Vokabular. Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik. Englisch-Deutsch, Deutsch-Englisch und Italienisch-Englisch-Deutsch. Leipzig, Kahnt. Preis M. 1.50.

Kann wohl Heutzutage noch ein Buch erscheinen, daß einem längstgefühlten Bedürfnis entspricht und somit eine Lücke ausfüllt? Man sollte es nicht meinen und am wenigsten in der lexikalischen Literatur vermuthen; dennoch ist es aber der Fall. Die zahlreichen Englischredenden Musikschüler, welche alljährlich unsere Conservatorien besuchen, sowie überhaupt in Deutschland aufhältliche Engländer und Amerikaner kommen öfters hinsichtlich der musikalisch-technischen Kunstausdrücke in Verlegenheit, weil sie in den üblichen Lexika nicht enthalten sind. Auch die Lehrer, welche dergleichen Schüler zu unterrichten haben, sind wohl zuweilen verlegen, wie sie eine deutsche oder italienische Vortragsbezeichnung auf Englisch wiedergeben sollen. Für beide Klassen ist nun vorstehendes Vokabular ein höchst vortreffliches Hilfsbuch. Es verzeichnet nicht nur sämtliche musikalisch-technische Ausdrücke in den genannten drei Sprachen, sondern fügt auch die Aussprache der englischen Worte bei, was von höchster Wichtigkeit ist, weil dies uns Deutschen die größte Schwierigkeit verursacht. Soweit mir die englische Aussprache bekannt ist, muß ich sagen, daß die Verdeutschung sehr gut ist. Als Beispiel citire ich hier einige Worte: a bene placito, at pleasure, spr. ät pläjer, nach Belieben; accelerando, hastening, spr. hästönäng, schneller werdend; Adagio, leisurely, slowly, spr. läjérlí, slöü, sanft, langsam; agitato, in an agitated manner, spr. in än ädjítatéd mánér, aufgeregter u. s. w. Aus diesen wenigen Ausdrücken ersieht schon Jeder, wie deutlich die Aussprache und richtige Accentuation der englischen Wörter angegeben sind. Das höchst zweckmäßige Buch darf also nur bekannt werden und sicherlich werden Tausende darnach greifen. S.

Hofpianofortefabrikant **Ernst Kaps** in **Dresden** hat, um der Sächsischen Pianoforte-Industrie, die auffallender Weise aus den Concertsälen in Dresden verdrängt wurde, eine Heimstätte zu gründen, den Börsensaal auf die Dauer von 2 Jahren gemiethet und indem er denselben den Künstlern zum Selbstkostenpreise (M. 84.— pro Abend, einschliesslich Gas) belässt, stellt er auch die Wahl der Instrumente ganz den Künstlern anheim. Das Arrangement der Concerte übernimmt die Hofmusikalienhandlung von B. Friedel in Dresden und soll nach jeder Richtung hin dafür gesorgt sein, dass die Spesen auf ein Minimum sich reduciren.

[43]

Neue Musikalien

aus dem [44]

Verlage von **C. F. KAHNT** in **Leipzig**.

Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

(Nova-Sendung Nr. 4, 1883)

- Abesser, Edmund**, Op. 43. Vergissmännicht. Solonstück für das Pianoforte. Neue Ausgabe M. 1.—.
- Albrecht, Gustav**. Reformationsfestlied: Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn (Gedicht von Fr. Oser) für gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor, Bass). Partitur und Stimmen —50). M. 1.—.
- Bolek, Oskar**, Op. 21. Frühling und Liebe. 12 leichte Tonstücke für das Pianoforte. Neue Ausgabe. M. 3.—.
- Inhalt: No. 1. Liebesfrühling. No. 2. Blumensprache. No. 3. Liebesträume. No. 4. Stiller Wunsch. No. 5. Stille Freude. No. 6. Veilchen unter Gras versteckt. No. 7. Scherz. No. 8. Warte nur. No. 9. Gondelfahrt. No. 10. Du bist wie eine Blume. No. 11. Wohl waren es Tage der Sonne. No. 12. Zephyr.
- Drumm, Rudolf**, Op. 5. Acht vierstimmige Chorlieder. Heft I: No. 1. Im Maien. No. 2. Sommernacht. — Partitur und Stimmen —50). M. 1.—.
- Idem, Heft II: No. 3. Mit schwarzen Segeln. No. 4. Die junge Nonne. — Partitur und Stimmen —50). M. 1.—.
- Idem, Heft III: No. 5. Waldesweise. No. 6. Zerschellt. — Partitur und Stimmen —50). M. 1.—.
- Idem, Heft IV: No. 7. Vorbei. No. 8. Schwanenlied. — Partitur und Stimmen —50). M. 1.—.
- Finsterbusch, Reinhold**. Die bekehrte Schäferin. Gedicht von Goethe. Für 4 Männerstimmen mit Sopransolo. Partitur und Stimmen M. 1.—. (Sechs Lieder für gemischten Chor No. 6.) Stimmen apart M. —50).
- Gade, Niels W.** Jägerchor für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen M. 1.50. (Stimmen apart M. —50).
- Kindscher, Ludwig**. Lieder des Mönches Eliland. Ein Cyclus in zehn Gesängen. Text von Karl Stieler. Für eine hohe Barytonstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 3.50.
- Inhalt: I. Stilles Leid. II. Frauenwörth. III. Rosenzweige. IV. Heimliche Grüsse. V. Am Strand. VI. Kinderstimmen. VII. Mondnacht. VIII. Wanderträume. IX. Anathema. X. Ergebung. (Bemerkenswerthe Novität für Barytonstimme seit Brückler's Liedern nichts derartiges erschienen.)
- Kratz, Robert**, Compositionen für das Pianoforte. Op. 15. Drei Lieder ohne Worte. (Ddur, Fdur, Bdur) M. 1.50.
- Op. 16. Capriccio (Ddur) M. 1.50.
- Op. 17. Musette, Sarabande und Gigue. M. 1.50.
- Liszt, Franz**, Gesammelte Lieder Nr. 28. Es muss ein Wunderbares sein. Ausgabe für Sopran M. —60.
- Ochs, Traugott**, Op. 3. Fantasie und Fuge Dmoll für die Orgel. M. 1.50. (Album für Orgelspieler, Lief. 74.)
- Rheinberger, Josef**, Op. 123. Zwölf Fughetten (strengen Styls) für die Orgel. Heft I und II à 2 M. (Album für Orgelspieler, Lieferung 76. 77.)
- Rubinstein, Antoine**, Oeuvre 50. Nr. 3. Barcarolle à deux mains. M. 1.50.
- Spindler, Fritz**, Op. 29. Valse mélancolique pour Piano. Neue, vom Componisten revidirte Ausgabe M. 1.50.
- Stade, Wilhelm**, Thema mit Variationen für das Pianof. M. 2.50.
- Viardot, Paul**, Op. 5. Sonate pour Piano et Violon. M. 5.—.
- Vogel, Bernhard**, Op. 8. Drei Humoresken für das Pffe. M. 2.—.
- Seeber, H.**, Kleine Vorschule für Clavier. Zugleich Erläuterung und Anleitung zur Anwendung des Fingerbildners und der Bildnertasten. M. 1.—.

Edition C. F. KAHNT.

- Beethoven**, Sämmtliche 38 Sonaten für das Pianoforte. Neue Ausgabe in 6 Bänden:
- No. 236. ———— Bd. I. Op. 2, I—III. 7, 10, I II. M. 1.50.
- No. 237. ———— Bd. II. Op. 10, III. 13. 14, I. II. 22. M. 1.50.
- No. 238. ———— Bd. III. Op. 27, II. 28. 31, I—III. 49, I—II. M. 1.50.
- No. 239. ———— Bd. IV. Op. 53. 54. 57. 78. 79. 89. 90. M. 1.50.
- No. 240. ———— Bd. V. Op. 101. 106. 109. 110. 111. M. 1.50.
- No. 241. ———— Bd. VI. 6 leichte Jugend-Sonaten. M. 1.50.
- No. 243. **Liszt, Franz**. Sämmtliche Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. in 1 Band gebunden M. 25.— netto.
- No. 242. **Raff-Album**. Op. 135. Blätter und Blüten. Zwölf Stücke für das Pianoforte. M. 6.—.
- Inhalt: No. 1. Ephra. No. 2. Cypresse. No. 3. Nelke. No. 4. Lorbeer. No. 5. Rose. No. 6. Vergissmännicht. No. 7. Reseda. No. 8. Lupine. No. 9. Anemone. No. 10. Immergrün. No. 11. Maiglöckchen. No. 12. Kornblume.
- No. 229. **Wohlfahrt, Heinrich**. Sonaten-Kränzchen für das Pianoforte. Sechs leichte gefällige Sonaten mit bezeichnetem Fingersatz und Vortrag. M. 2.—.

Verlag von **R. Dammköhler, Berlin N.** [45]

H. M. Schletterer,

Studien zur Geschichte der französischen Musik. I. Geschichte der Hofcapelle der französ. Könige. Preis 6 Mark.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

[46]

FRANZ SCHUBERT'S WERKE

Erste vollständige
kritisch durchgesehene Ausgabe.

Herausgegeben von

Johannes Brahms, Ignaz Brüll,
Anton Door, Jul. Epstein, J. N. Fuchs,
Jos. Gänsbacher, Jos. Hellmesberger,
Ed. Kremser, Euseb. Mandyczewski.

Preis für den Foliobogen 30 Pf.

Plattendruck.

Die Hälfte (ca. 4000 Platten) des Umfanges
bisher ungedruckt.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen

Subskriptionen

auf das Ganze wie auf die Liederwerke oder
einzelne Gruppen an und liefern den

ausführlichen Prospekt unentgeltlich.

Unzählige verdanken seinen Weisen die genussreichsten Stunden; mögen sich die Pietätvollen unter denselben diese Gelegenheit nicht entgehen lassen, seine edelen, zum grössten Theile noch unbekannten Werke zu unveräusserlichem Besitze von bleibendem Werthe zu erwerben, und so dem Genius, der des Dankes der Mitwelt entbehrt hat, die ihm gebührende Ehre zu erweisen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, sind erschienen:

Concert für Pianoforte und Orchester

von

Anton Dvořák.

Op. 33.

Partitur M. 12.50. Orchesterstimmen M. 16.—. Pianoforte solo M. 8.—.
Zweites Pianoforte an Stelle des Orchesters M. 5.—.

Clavier-Concert mit Begleitung des Orchesters

von

Bernhard Scholz.

Op. 57.

Partitur M. 8.50. Orchesterstimmen M. 11.50. Clavier-Solo M. 5.—. Zweites Clavier an Stelle des Orchesters M. 3.50.

Im Verlage von **L. WERNER** in Weimar erschienen:

3 Männerchöre

von

Müller-Hartung.

- 1) Dem Liede Heil.
- 2) Serenade
- 3) Wanderlust.

[48]

Partitur M. 1.50. Stimmen M. 2.—.

Dr. **Franz Liszt** schreibt über dieselben an den Verleger:
„Bestens dankend für die Zusendung der drei edlen
Männerchöre von Müller-Hartung gratulirt Ihnen zu deren
Verlagsbesitz freundlichst F. Liszt.

Ed. v. Welz, Lehrer am Conservatorium zu Dresden und
Dirigent der dortigen Liedertafel, sagt in einem Briefe:
— „Die Männerchöre von Müller-Hartung gehören in
der That zu den Besten auf diesem Gebiet.“
(Die Chöre sind mittelschwer.)

Ferner erschienen in demselben Verlage:

Müller-Hartung,

2 Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

„Frühlingslied“ und „Ich liebe dich“, à 80 Pf.

Diese leichtsangelichen, warm empfundenen Lieder voller
Schwung und Feuer werden im Concertsaal und Salon zündend
wirken und bald zu den Lieblingen eines musikverständigen Pu-
blikums zählen.

Bei mir erschien der **Clavierauszug** mit Text zu

„Sakuntala“.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.

[49]

Dichtung und Musik von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text M. 22.—. Dichtung 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Für drei Frauenstimmen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien
soeben: [50]

Zwei Lieder

- Nr. 1. „Im Garten klagt die Nachtigall“ von **Mirza Schaffy**
Nr. 2. „Der Frühling“ von **Shakespeare**

für drei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Jan Gall.

Op. 7. (Zweites Heft der dreistimmigen Lieder.)
Clavier-Partitur M. 1.80. Singstimmen (à 30 Pf.) 90 Pf.

Früher erschienen:

Gall, Jan, Op. 3. Zwei Lieder (Zwiegesang von **Rob. Reinick**; Frühling und Liebe von **Hoffmann von Fallersleben**) für
drei Frauenstimmen mit Pianoforte. (Erstes Heft der drei-
stimmigen Lieder.) Clavier-Partitur M. 1.80. Singstimmen
(à 30 Pf.) 90 Pf.

Alexander Siloti,

Pianist.

[51]

Leipzig, Eberhardstrasse 7^b II.

Benno Koebeke

(Tenor),

Concert- u. Oratoriensänger.

Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II. [52]

Paul Eckhoff,

[53]

Hofpianist.

Sondershausen.

Druck von **Bär & Hermann** in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Herren Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, den 25. Januar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 5.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Schrottenbach & Co. in Wien.

E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Meyerbeer in seinen Opern. Von Louis Köhler (Fortsetzung). — Cor-
respondenzen: Leipzig. Stuttgart (Schluß). Wien (Schluß). — Kleine
Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Ver-
misches.) — Kritischer Anzeiger: Instructive Werke von Schubert und
Wohlfahrt, „Thusnelba“ von Jöbster sowie Recitativ und Romanze aus der
Oper „Mariotta“ von Gade. — Anzeigen. —

Meyerbeer in seinen Opern.

Von Louis Köhler.

II.

(Fortsetzung.)

Der historische Stoff der „Hugenotten“ brachte Personen mit sich, die dem Componisten eine Beobachtung des natürlichen Ausdrucks zur Bedingung machten, sollten sie nicht ihre Realität verlieren. Hier giebt es keinen Teufelspuck, keine Gespenster, sondern eine reale Welt. Allerdings ist dieser natürlichere Ausdruck nur im Gegensatz zum „Robert“ zu verstehen; denn daß die Meyerbeer'sche „Natur“ eine andre ist, als die ursprüngliche, muß nach seinem ganzen Entwickelungsgange als selbstverständlich erscheinen. Wem dieses Verhältnis von zweierlei Natur etwa nicht sogleich begreiflich sein sollte, wolle nur sein eigenes Gefühl beobachten, wie es sich unwillkürlich z. B. einer Weber'schen und einer Meyerbeer'schen Oper gegenüber verhält. Beide Meister sind Deutsche, Zeitgenossen und Schüler desselben Lehrers, aber ihrer Musik nach könnten sie einander national fremd, der Epoche nach getrennt sein und folglich die verschiedenartigste Unterweisung erhalten haben. Wir Alle haben uns gewiß an Beide so gewöhnt, daß ihre Musikweise sich uns eingelebt haben muß; aber berührt uns nicht Weber's Gesang anheimelnd, der Meyerbeer'sche aber vergleichsweise fremd? Hören wir in Weber's „Corydon“ den Ritter Adolar seine Liebe, den Hyliart seine schwarze Seele, Corydon ihre Freuden und Klagen aussprechen, hören wir ferner den Ritter Hüon und seine Nezia im „Oberon“ ihre romantische Leidenschaft im Gesange ausströmen, so ist uns, als sängen sie aus unsern

eigenen Herzen heraus. „Wir“ repräsentiren eben jene ursprüngliche erste „Natur“; — hören wir aber dagegen bei Meyerbeer den Ritter Robert, den bösen Bertram, die liebende Prinzessin und Alice, ferner den Raoul und seine Valentine, so ist das eine andere „Natur“, sagen wir: eine reflectirte. Ich vergesse es niemals, wie mir, einem völlig unbefangenen, unkritischen achtzehnjährigen Zuhörer, musikalisch zu Muth war, als ich im Jahre 1839 in Leipzig zum ersten Male die erst zwei Jahre vorher aufgetauchten „Hugenotten“ hörte: jede Phrase, auch die schlichteste, war mir fremdartig, und während ich sonst über den Musikgenuß den spendenden Meister vergaß, sah ich während der „Hugenotten“ beständig den Componisten vor mir, nicht etwa, wie er im fließenden Phantasiezuge flott dahin schrieb, sondern wie er die Töne mosaikartig zusammenfügte, so wie ein Sezer die Lettern wählte. Ich erwähnte dieses, weil vielleicht auch Andere sich ähnlich so berührt fühlten, und um damit den Eindruck einer Speculationschöpfung zu charakterisiren. Das gab sich freilich bald: man kam hinein und dann auch gewiß dazu, den Meister zu bewundern in seiner eigenthümlichen „andern“ Natur; denn wahrlich, in den Musiknummern der „Hugenotten“ folgt ein Meisterstück dem andern: Meyerbeer zielt und trifft; er kann's „machen“, und er steht sich darin vortheilhafter als die Ursprünglichen, denn er zielt auf das Publikum, die Andern auf die Sache; er wählt und sucht mit heißem Kopf und funder's, die Andern streben und warten der Eingebung mit heißem Herzen, daß sie von oben komme. Dieses war's im Grunde, was seinerzeit Robert Schumann bei Meyerbeer nicht überwinden konnte: machen, daß ihm Etwas einfalle, konnte Schumann nicht. Daß aber Meyerbeer immer gerade solche Operntexte erhielt und wählte, in denen das menschlich Ursprüngliche nur in vereinzelt Malen auf den Musiker wirkte, ist bei der Würdigung seines Wesens mit in Rechnung zu bringen. „Da, wo der Dichter unwillkürlich auf einen Moment getroffen war, in dem er die freie, erfrischende, menschliche Lebensluft einathmen und wieder aushauchen durfte, führt er plötzlich dem Musiker diesen Althemzug als begeisternden Hauch zu, und der Componist vermag jetzt mit einem Male, den reichsten, edelsten und seelenergreifendsten

Ausdruck zu finden.“ So schreibt der lebensgefährliche Rival Meyerbeer's, Richard Wagner, in seinem Buche „Oper und Drama“, und er erinnert dabei besonders an die große Liebes-scene im 4. Acte der „Hugenotten“, an „die wunderbar ergreifende Melodie in G-dur („Himmelslust“), „welcher Scene“, sagt Wagner, „nur sehr Weniges und gewiß nur das Vollendetste aus Werken der Musik an die Seite gestellt werden kann.“ Dieser mit Begeisterung gethane Ausspruch charakterisirt sowohl Meyerbeer's als auch Wagner's schöne menschliche Naturseite. Effectuirt in den „Hugenotten“ jede Nummer, so müssen wir doch gestehen, daß uns außer der eben erwähnten Scene im 4. Act nur sehr Weniges warm berührt. Wenn ihm zu einem Texte zwei Musikweisen eingefallen wären, deren eine wahr wirkt, aber still angehört worden wäre, deren andere dagegen äußerlich, jedoch applausver-sprechend war, gewiß, die letztere würde in die Partitur gekommen sein. Die erste Stelle, die vor dem grandios aufgebauten und so lebhaft auf das Gefühl wie auf die Nerven wirkenden 4. Act vorkommt, ist im dritten Act, alles Vorhergehende ist nur dramatischer Ohrenschmerz. Jene Stelle befindet sich im Duett der Valentine mit Marcel und ist die Antwort auf dessen Forschen, wer die weiße Gestalt sei? Wie hier Valentine singt: „bin ein Mädchen, o Marcel,“ ist ungemein einfach und innig rührend; sie geht in einen Schluß über („und das sein Leben für ihn giebt!“) der wirklich starke schöne Begeisterung ausdrückt.

Raoul ist eine noble Figur, musikalisch ohne Makel in der Form und der einzige anständige Held Meyerbeer's. — Marcel aber ist eine der markigsten Partien, welche Meyerbeer geschaffen, und zugleich eine der wenigen wahren; vielleicht aber, wenn man ihn vom musikalisch-psychologischen Standpunkte aus beurtheilt, die wahrste des Componisten, insofern sein Marcel am wenigsten conventionell schöne Phrasen, sondern vorwiegend charaktergemäße und, wenngleich zuweilen barocke, urwüchsigste Musik zu singen hat. Darum ist es auch einzig und allein im Marcel fühlbar, daß Meyerbeer ein Gran der bei ihm sonst völlig unbemerkbaren Eigenschaft zum Ausdruck brachte, die von dem deutschen Innenleben unzertrennlich ist: das ist die Gemüthlichkeit. Marcel ist nun freilich kein Deutscher, aber uns Deutsche „heimelt“ er an. Es dürfte unbestreitbar und durch Proben nicht zu widerlegen sein, daß ein unvermischter französischer Componist modernen Schlages, z. B. Nuber, einen solchen Marcel, diesen ehrlich-schroffen, protestantisch-charakterfesten Haudegen und doggenhaft treuen Diener, nimmermehr herausmuscirt hätte. Franz Liszt (in seinen bei Breitkopf erschienenen „Essays“) schrieb schon über den Marcel, als die „Hugenotten“ noch neu und, wie man damals meinte, ihrer riesigen Schwierigkeit wegen außerhalb Paris unmöglich aufzuführen waren: „Nichts gleicht der einfachen Feierlichkeit jener Musik, welche die moralische Größe Marcel's, des Mannes aus dem Volke, so sprechend ausdrückt und die eben durch ihre Einfachheit, durch die edle Würde des Gedankens und der Form ergreifend, von Anfang bis zum Ende der Oper hervorragend bleibt.“ —

Unangenehm, die Klarheit des Verständnisses und die innere Bedeutung der Handlung schädigend ist der Umstand, daß alles Geschehende nur die Folge eines Mißverständnisses ist! Hätte sich Raoul im 1. Act nicht über das Motiv des Besuchs der Valentine bei Nevers geirrt und die letztere für unlauter gehalten, wäre nichts von dem Folgenden so gekommen und auch die Bluthochzeit wäre nicht passirt.(?*) So steht auch die beste, würdigste Oper Meyerbeer's auf hohlem Boden.

Der „Prophet“ ist die zweite historische Oper des Componisten, deren Stoff wiederum einen Religionsconflict zum Hintergrunde hat; doch liegt derselbe in den „Hugenotten“ ungleich tiefer. Die Glaubensgegensätze sind in den „Hugenotten“ allgemein und dauernd, im „Propheten“ nur auf-flackernd, momentan. Indem der Textdichter Scribe statt des Fanatismus der Ueberzeugung eine Komödie mit einer Marionette als Hauptperson in Scene setzte, hat er der Oper vollends das Fundament der Existenz genommen. Heute rieselt's uns dabei nicht mehr durch's Rückenmark, nur die musikalische Illustration läßt ihren Opiumreiz auf uns aus, während wir, wenn's eben danach ist, die Verstellungskunst der Acteurs bewundern. Aber dieses Bewundern ist etwas Verschiedenes von der sonst aus einem Genuß sich ergebenden Anerkennung einer künstlerischen Kraft, welche uns den schönen Schein des Spiels als Wirklichkeit erleben läßt. Als Roger aus Paris den Propheten gab und, einem idealen Christusbilde ähnlich, den gen Himmel gerichteten Blick die Bitte um Erbarmen für die Irrenden sprechen ließ, waren wir augenblicklich Alle verwirrt, um erst nach dem Fallen des Vorhangs bei eingetretener Ernüchterung von der Wirkung auf die Ursache zu kommen, die dann eben in nichts Anderem zu finden war, als in der pfiffigen Absicht der Autoren, Effect ohne Ursache zu machen.

Meyerbeer ist im „Propheten“ ein großer Compositions-virtuos im Beginne des Erlahmens seiner Phantasie, ein Virtuos, dem für die künstlerische Wahrheit des menschlichen Empfindens nicht die Tonsprache zu Gebote stand, während er freilich noch immer der alte eminente Practicus geblieben war. Wo die Flugkraft der Erfindung ermattete, indem sie weniger in großen und breit ausgearbeiteten, als in einzelnen Aufzügen und kürzeren Stücken schafft, da ist der Componist noch immer Meister des Materials, das er in alter Schlagkräftigkeit und Originalität imponirend zu verwenden weiß, um beständig Gehör und Phantasie des Auditoriums zu fesseln.

Mag man aus persönlichem Geschmack ein Werk verdammen oder gutheißen, so ist es doch für eine objective Beurtheilung nöthig, daß man sich auf den Standpunkt der Epoche versetzt, in welcher es entstand, und außerdem die An- und Absicht des Autors erfährt. Hat Scribe seinen Propheten als einen Schwindler hinstellen und das Publikum ihn als solchen erkennen lassen wollen? Da würde sich dann die andere Frage hervordrängen, ob ein so geistvoller Textdichter daraus eine große Oper für den berühmten Meyerbeer gemacht haben würde. Und hätte der letztgenannte kluge Meister wohl einen bethörten Betrüger als Helden in Musik setzen mögen? — Oder soll man, im Gegensatz zu obiger erster Frage, annehmen, der Prophet sei den Autoren eine ernste Figur gewesen? Meinten sie, derselbe habe sich nach und nach in seine Rolle hineingelogen? und haben die Herren dann an ihre eigene Lüge geglaubt? In jener Epoche des blühenden Opernunsinns war Alles möglich. Weniger problematisch als diese Fragen dürfte die Entscheidung sein, wie es mit dem Werthe eines derartigen Werkes, wie der Prophet, stehe, wo dann auch die Musik zu berücksichtigen ist. Diese läßt uns zunächst Meyerbeer's bedeutende Kunst in der Fatur, seine genaue Kenntniß alles dessen, was theatralisch effectuirt und seine Treffkunst in Bezug auf den Sinn des beifallspendenden Publikums bewundern. Was rhythmisch und melodisch reizt, im Aufbau der Massen imponirt, das verstand Meyerbeer zu machen, nicht etwa aus dem Mermel schüttelnd, wie es die Italiener in ihren binnen vierzehn Tagen gefertigten Opern thaten, oder wie die Franzosen, die bei

*) Die „Bluthochzeit“ ist ein historisches Factum. Num. d. Red.

ihren Partituren wohl gar Mitthelfer engagirten; nein, Meyerbeer war ein solider Musiker, und was die Arbeit, den Satz, die Instrumentirung betraf, so gewissenhaft in seiner Kunsttechnik wie ein Mozart. — Aber zweierlei traf bei Meyerbeer zusammen, um die innere Dauerhaftigkeit seiner Musik zu verhindern: seine Sucht auf äußere Wirkung und sein Materialismus, der sogar keinen Zug auf idealen Gehalt aufkommen ließ. Findet der Leser nicht, daß Meyerbeers Gesinnung und Stoffwahl einander entsprachen? So ein Prophet aus Nachsicht und Bethörtheit, der, wenn er allein mit sich war, sich selbst gestehen mußte: „Jan, du bist doch eigentlich ein Erzkomödiant und obendrein ein klein wenig niederträchtig“ — ist das nicht ein Held für ein Speculationsgenie? Aber ein solcher Charakter, wie der historische, wenn auch bedeutend abgeschwächte Jan, hat keine weite Tragkraft für eine ernste Oper: es entquillt ihm keine wahre Musik; diese läßt sich freilich zu allerlei prägnanten Melodien und reizvollen Nummern verwenden, die uns, bei Aufwendung sonstiger scenischer Mittel, blenden, reizen, ja auch zur Bewunderung der genialen äußeren Virtuosität zwingen können, aber uns nicht im Herzen zu treffen vermögen, so, wie es z. B. in der bekannten Hugonottenscene mit Raoul und Valentine geschieht, in welcher die Situation eine tiefe Innerlichkeit mit sich bringt. Die Aufführung des „Propheten“ erweckt immer auf's Neue die alte Verwunderung über die Kunst des Meisters, eine große Musik zu einem unmusikalischen Stoffe zu schaffen. Die Gewaltthat des Oberthal und die Aufstachelung des Volks durch die Wiedertäufer im ersten Act sind allerdings auszunehmen, denn die Empfindungen sind hier durchaus motivirt: die Liebe der Mutter Johannis zu dessen Braut, die Bitten der beiden Frauen vor Oberthal um ihre Freilassung haben natürlichen Grund, und die Musik findet da ein Ankommen; aber dennoch liegt auch in der dazu von Meyerbeer gegebenen kein wahrer Gefühlston; man kann in den Melodien höchstens ein Etwas finden, das äußerlich zärtlich thut, aber die gesuchten Rhythmen und zusammengepaßten Gänge in den Duetten drücken weniger ein Rosen (?) der Singenden unter einander, als vielmehr des Componirenden mit seinem Publikum aus, und so wird uns nicht warm dabei. Von mehr Eindruck sind im ersten Act die aufgeregten Chöre; Meyerbeer weiß da die Massen mit glänzendem Erfolg zu verwenden. Aber die im Finale, des Musikglanzes wegen festgehaltene Parademarschform ist doch nicht die passende, um einem Volkstumult den richtigen Ausdruck zu verleihen: hörte man diese Musik außerhalb des Theaters, man würde sich dazu eine in geschlossener Front dahin marschirende Militärmasse vorstellen. Man hört und sieht Alles mit gespannter An und glaubt so ergriffen zu sein, daß man darüber nachzuforschen vergißt, was eigentlich zu Grunde liegt. Der „Prophet“ entstand in der Zeit einer religiös und politisch bewegten Periode, um 1848; wie diese offenbar den Impuls zu einer Dramatisirung der Wiedertäufer und Socialisten des 16. Jahrhunderts gegeben hat, erscheint das Sujet gegenwärtig auf's Neue als zeitgemäß, nur daß ihm jetzt ein nüchterneres Publikum gegenübersteht, das sich von den neuen Lehren nicht sowohl fortreißen läßt, als vielmehr sich abwehrend gegen dieselben verhält; kommt noch hinzu, daß seit dem ersten Erscheinen (1849) der in Rede stehenden Oper die Meyerbeer'sche Musik den ersten Reiz der Neuheit verloren hat und der „Prophet“ — mit volstem Respect vor so manchen darin enthaltenen großartigen thematischen Ansätzen und vor der exquisit gearbeiteten Partitur sei es gesagt, — zu den schwächeren Schöpfungen des berühmten Maestro gehört, so dürfte nur eine glänzend ausgestattete und besetzte Auf-

führung im Stande sein, das Werk noch jetzt mit nennenswerther Wirkung über die Bühne gehen zu lassen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Nach der 13. Januar vereinigte wieder eine große Anzahl Künstler und Kunstfreunde im Gewandhause, um in einer Matinée die Compositionen und Virtuosität des Hrn. Cornelius Rübnier aus Kopenhagen kennen zu lernen. Derselbe führte eine Concertouverture und eine symphonische Dichtung für großes Orchester vor, worin er bedeutende melodische Productivität und Gewandtheit in der Instrumentation und formalen Gestaltung bekundete. Sogleich die erste Cantilene der Overture, von Streichinstrumenten in der tiefen Octave, auf der g- und d-Saite der Geigen ausgeführt, hat ein solch edles Gepräge und auch die Folgesätze sind so gut gearbeitet, daß man das Höchste zu erwarten berechtigt ist. Die Intonation des Chorals „Ein feste Burg“ im dritten Theile der Overture von der Trompete, möchte ich insofern weniger guthießen, da derselbe vielmehr imponiren und effectreicher wirken würde, wenn derselbe oder nur die erste Strophe vom ganzen Orchester, oder doch wenigstens von sämmtlichen Blasinstrumenten intonirt würde, während die Streichinstrumente etwa eine Figuration ausführten. Demungeachtet ist die Overture recht wirkungsvoll und möchte ich sie wohl von einem Gewandhausorchester ausgeführt hören. Auch Rübnier's am Schlusse ausgeführte symphonische Dichtung besitzt bedeutende melodische, harmonische und orchestrale Vorzüge, die sicherlich noch intensiver gewirkt haben würden, wenn das Orchester durch mehr Proben damit vertrauter geworden wäre. Das unleugbare Compositionstalent war aber auch schon bei dieser Ausführung nicht zu verkennen. Der Componist bekundete sich in Grieg's Clavierconcert auch zugleich als bedeutender Claviervirtuos, sowohl hinsichtlich der geistigen als technischen Wiedergabe. Solistisch mitwirkend waren noch Capellmstr. H. Sitt, welcher sein vortreffliches Violinconcert (Dmoll Op. 11) mit technischer Meisterschaft vortrug und Hr. G. Trautermann, ein mit wohlklingender Tenorstimme begabter Sänger, der in Liedern von Hartmann („Und als die Stunde kam“), Rückner („Im Frühling“) und Rübnier („Frag' nicht, wie sehr ich dein“) allgemeine Bewunderung erregte. Sämmtliche Solo- und Orchesterleistungen sowie auch das Directionstalent des Hrn. Rübnier wurden durch anhaltende Beifallsbezeugungen anerkannt und durch Hervorrufe des Concertgebers und der Solisten ehrenvoll gewürdigt. t.

Das 13. Gewandhausconcert brachte als Anfangsnummer in vorzüglicher Ausführung die Overture zu Gluck's „Iphigenia in Aulis“ mit dem Richard Wagner'schen Schluß. Als Gesangssolistin des Abends erschien Frau Amalie Joachim, welche mit vortrefflichem Ausdruck zuerst die nachcomponirte Arie der Gräfin, „Al desio“, aus Figaro's Hochzeit, und später 2 Mendelssohn'sche Lieder, „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod“ und „Von allen schönen Kindern auf der Welt“, vortrug. Von den Liedern brachte sie besonders das erste zu außerordentlicher Wirkung. Für alle Vorträge erntete sie reichsten Beifall. Nach der Arie spielte Herr Julius Klengel Robert Schumann's Celloconcert. Vermöge seiner ungeheuren Technik und seines schönen, edlen Tones errang er mit demselben, obgleich es für undankbar im gewöhnlichen Sinne gilt, einen großen Erfolg. Ebenso meisterhaft wie das Concert spielte er später ein Andante von Spohr und „Am Springbrunnen“ von Davidoff, und geradezu unübertrefflich das bekannte Chopin'sche Esdurnoturno, das er in

Folge des anhaltenden Beifalls zugeben mußte. Ihn sowohl wie Frau Joachim begleitete Herr Capellmeister Reinecke auf das Feinsinnigste am Clavier. Die Schlußnummer des Concertes bildete die ebenfalls vortrefflich ausgeführte Adurysymphonie von Robert Schumann.

P. U.

(Schluß.)

Stuttgart.

Das 4. Concert am 6. Nov. brachte Verdi's Requiem unter Dopplers Leitung, welches trefflich einstudiert war und demgemäß ausgeführt wurde. Die Soli hatten Hrl. Fritsch, Hrl. Gieser, die Herren Link und Schüttky übernommen. Was ich bei Besprechung der Soli in Brahms Requiem gerügt, trat auch hier wieder zu Tage. Hrl. Fritsch, welche die zarten Stellen ganz vortrefflich sang, konnte den erregteren, dramatisch gesteigerten nicht gerecht werden, wodurch sie in starkes Tremoliren gerieth, auch häufig zu tief sang. Hier wäre Hr. Elzer besser am Plage gewesen. Hrl. Gieser, deren Tremolo wir von der Oper her kennen, blieb sich auch hier consequent, gab aber ihr Bestes. Herr Link, dem wir so gerne unsere volle Anerkennung zollen, zeigte an diesem Abende so manche Schwäche, sang oft zu tief und störte durch ein zu starkes Hervortreten bei den Ensembles den harmonischen Zusammenklang. Mehr mezzo voce wäre besser gewesen.

Stets an seinem Plage ist unser brave Schüttky, ein Baß von Stahl und Eisen. Ob Oper oder Oratorium, immer sich voll im Vortrage. „Oh, wenn es doch immer so bliebe!“ Chor und Orchester, entschuldigen Sie, ich wollte sagen: die k. Hofkapelle, waren vortrefflich, und um der Localpresse nicht nach zu stehen, sage auch ich den Herren Dirigenten, wie sämtlichen Mitwirkenden, meinen besten Dank für die bisher gebotenen Genüsse.

Am 3. Dec. brachte der Neue Singverein „Odysseus“ von Max Bruch zur Aufführung. An Stelle des am 17. Juni v. J. verstorbenen Prof. W. Krüger, welcher den Verein 1874 ins Leben rief, wirkt jetzt J. Krug-Waldsee, ein sehr talentvoller Componist, dessen „Dornröschen“ 1. Theil vor 2 Jahren in einem Concerte dieses Vereins mit großem Erfolge zur Aufführung kam, und fand der Componist zugleich Gelegenheit, sein Talent zur Leitung größerer Massen, zu bethätigen. — Wie aus den Gräbern ein neues Leben ersteht, so ist auch im Neuen Singverein ein neues Leben entstanden. Frisches, junges Blut ist hinzugetreten, das Material ist vortrefflich, und wenn zu dem „Starke“ sich im Laufe der Zeit noch das „Zarte“ paart, dann wird es bald einen „guten Klang“ geben.

Das Werk selbst ist in diesem Blatte so oft besprochen und den Lesern bekannt genug, daß ich füglich drüber hinweggehen kann. Für Stuttgart war es neu und hatte Herr Krug in Berücksichtigung dessen zu dem Programm eine Analyse des Werkes hinzugefügt.

Das Werk bietet viel Abwechslung, der Stoff ist so reichhaltig und vielseitig, welchen der Componist glücklich erfaßt und dem Geiste und Charakter desselben nach allen Seiten hin gerecht geworden ist. Die Hauptaufgabe ist dem Chore zugetheilt, welcher dieselbe auch trefflich löste. Man merkte bald, mit welchem Fleiße und Ausdauer sich beide Theile, Dirigent und Mitglieder, dem Studium unterzogen hatten; in der richtigen Würdigung, daß auch nur auf solchem Wege ein vollständiges Gelingen möglich ist. Was die Besetzung der Solopartien betrifft, so erkennen wir gerne an, daß dieselbe Schwierigkeiten bietet, da das Werk eine größere Anzahl Solisten verlangt. Für den Vertreter des Odysseus war Herr Staubigl aus Karlsruhe, zugleich Ehrenmitglied des M. S., in Aussicht gestellt, und in den Blättern angekündigt; doch fühlte sich derselbe bewogen, davon abzu-
sehen, um einige Tage später, ein eigenes Concert hier zu geben. An dessen Stelle nun hörten wir Herrn Hugar aus München, der seinen schwierigen und anstrengenden Part musikalisch, wie gesanglich recht wacker durchführte, obwohl sich Anfangs eine kleine Indisposition bemerkbar machte.

Die Penelope sang Hrl. Wettler mit schöner, wohlgebildeter Stimme, war aber im Vortrage zu ruhig und in der Intonation nicht sicher. Die übrigen Partien waren in Händen von Vereinsmitgliedern, die sämtlich mit Namen angegeben waren. Dem Referenten liegt hier eine unangenehme Pflicht ob. Wie soll er diese Leistungen besprechen, wahrheitsgetreu, oder dieselben mit Stillschweigen übergehen? Wären die Namen nicht genannt, wäre der Maastab dafür gegeben. Da konnte man die Redensart: „ich bin ja nur ein Dilettant“, gelten lassen, und eine gewisse Bescheidenheit voraussetzen, welche Rücksicht verdient. Ist aber der Name im Vereine von Künstlern genannt, so kann in einem Fachblatte keine Rücksicht genommen werden; ob Künstler oder Dilettant, hier gilt die Leistung.

Wir sind ganz damit einverstanden, wenn ein Verein Sorge trägt, seine Kräfte an sich zu fesseln und den Einzelnen in seinem Streben zu fördern, wir denken auch billig und wissen, was wir der Befangenheit zu Gute halten müssen, aber eine Leistung, wie die, des Hrl. H. (Pallas Athene,) durfte man doch nicht zulassen, schon aus Achtung vor einem Künstler wie Hr. Hugar. Besser wäre es gewesen, wenn man auch diese Partie Hrl. Lebrecht übergeben, welche die Naufika so vortrefflich sang, wie man sie kaum besser hören wird. Die übrigen Solisten bekundeten ihr Stimmmaterial, das war aber auch alles. Die Orchesterbegleitung hatte die Carl'sche Kapelle übernommen, und wurde dieselbe ihrer sehr schweren Aufgabe, einige kleine Versehen abgerechnet, vollkommen gerecht. Kammervirtuos G. Krüger führte seinen Harfenpart rühmlichst aus. Der große Saal des Königshaus war vollständig gefüllt, der Beifall ein sehr lebhafter und gerechter.

E. K.

(Schluß.)

Wien.

An „philharmonischen Concerten“ haben bis jetzt drei getagt. Das Programm des ersten derselben trug eine auffällig conservative Färbung. Die Ouvertüre zu „Cyranthe“ gehörte wohl, da die Oper als Ganzes glücklicherweise noch — wenigstens sporadisch — unser Theaterrepertoire ziert, nur an diese, doch an keine andere Stelle. Seb. Bach's Adur-„Orchestersuite“, so überschwänglich auch an Geistesglanzseiten jeder Art, ist auf Kosten anderer, noch vielfach versiegelter symphonischer Werke dieses Großmeisters und Hochpoeten, schon zum Desteren geboten worden. Und nun vollends Beethoven's Adur-Symphonie! Daß eine Capelle, gleich jener unserer „Philharmoniker“, geführt von einem Musikerkapfpe, wie Hans Richter, auf solche Gebiete gestellt, Mustergiltiges zu bringen wisse: diese Thatsache überhebt wohl jede Kritik eines weiteren Federlesens. Nur über das Zeitmaß, in dem der Schlußsatz des in Rede stehenden Beethoven'schen Tonwerkes dies Mal vorgeführt wurde, wäre zu streiten. Beethoven schrieb: Allegro con brio vor; wir aber hörten bei eben bezeichnetem Anlasse eines der nur irgend gedenkbar flüchtigsten Prestissimo's. —

Der Stoff des zweiten „philharmonischen Concertes“ hatte ein bei weitem jugendfrischeres Aussehen. Neben die es eröffnende „Fingalsöhle“ oder „Hebriden“-Ouvertüre wurden zwei Neuerscheinungen gestellt: Dvorák's Violinconcert und Brahms' jüngste Symphonie (Adur). Es hat sich zwar aus beiden eben genannten Werken kaum ein anderes Ergebnis herausgestellt, als etwa dasjenige, was fast immer aus dem Innwerden sogenannter Mosaikarbeiten hervorspringt. An die Stelle ausgeprägter, breitgesponnener Themen werden uns winzige Gedankenpünchen geboten, die sodann, jenachdem angeeigneten Können ihrer Autoren, eine mehr oder minder fesselnde Art der Ausgestaltung erfahren. Nach diesem bestimmten Hinblick steht nun wohl freilich das Brahms'sche Werk — ich möchte sagen: hergehoch — über dem Dvorák'schen, das in der That nur Appergü's knappster Form bringt, wenigleich ausgestattet mit einem Orchesterfarbensmucke, der zu den reichsten und eindrucksfesteren

seiner bestimmten Art gehört, der alles darin Enthaltene voll, anmuthend und Dank den über das ganze Dvorák'sche Werk gebreiteten slavischen Volksliederthpus, sogar oft neu und stellenweise überraschend für nichtslavisch besaitete Gehörsorgane klingt. Allein mit Dvorák's sogenannten Durchführungsfägen oder zweiten Theilen stand es ganz bedenklich, da er wohl ganz hand- und sogar geistesfest und stimmungsschön mit den Accorden und mit den durch selbe, wie durch die Rhythmen, dem kundigen und sinnigen Musiker verfügbar gestellten Combinationen, mit demjenigen Elemente aber, das man Contrapunkt nennt, ganz und gar nicht umzugehen weiß; daher, wenn es ja da und dort zur Anwendung bringend, fast schrittweise holpert und stolpert, oder aber — und zwar gerade an den zum Ausbeuten solcher Formen geeignetsten, ja sogar geistlich prädestinirten Stellen — möglicherweise aus angefamter oder vorgefaßter Abneigung, demselben beharrlich aus dem Wege geht. Brahms hingegen bietet eben nach letztgenanntem Unbetrachte eher ein Erstaunliches zuviel, und verbrämt auf solche Art beinahe bis zur Unerkennbarkeit das gedankliche Wesen seines in das wahrhaft abspannend Endlose gesponnenen Opus. Nur im getragenen Mittelsage rafft er sich zum vollgefügten — nicht übersättigenden — Ausklingenlassen eines wirklich im guten Sinne breitspurigen, elegiepathosdurchhauchten Gedankens empor. In diesen lebt sich Brahms aber auch dergestalt ein und vertieft sich in selben so gründlich, daß man des endlichen Abchlusses dieses handwurmartig gesponnenen Satzes in der That froh wird. Ueber die virtuosenhaft ausgeglättete und schwungvolle Art, wie all' dieser Stoff von unseren „Philharmonikern“ gebracht wurde, bedarf es wohl nach Vorangeschicktem und Festgestelltem, keiner fernerer Worte mehr; ebenso wenig über Hans Richter, den Dirigenten par excellence, dessen Wiedergewinn für dieses Unternehmen man sich ebenso sehr vom Herzensgrunde freuen darf, als der Thatfache, daß an der Spitze all' unserer Orchester- und größeren Singvereine jetzt wahre Kernmänner stehen, die wenigstens annähernd eine schwer ausfüllbare Lücke decken, die durch Herbeck's Absterben über unser Tonleben verhängt worden ist.

Dvorák's „Violinconcert“ fand in dem gastlich zugezogenen Geiger, Hrn. Franz Ondricek nicht nur einen mit allem technischen Hülfsmittel versehenen Darsteller, sondern auch einen nach allen Richtungen wahrer Tonfülle und seelisch durchhauchten Vortrages gewiegten Interpreten. Solcher That gegenübergestellt, wurden wohl so ziemlich in aller Hörerschaft lebhafteste Erinnerungen an die vornehmsten Geiger unserer jüngsten Zeit, vornehmlich an das Können wie an die Psyche eines Laub, Lauterbach, Wilhelmj und Joachim rege.

In der Anordnung des dritten „philharmonischen Concertes“ hatte man einen bedenklichen Mißgriff gethan. Galt es eine Gedächtnisfeier Robert Volkmann's, dann hätte wohl das reiche Vermächtniß seiner Serenaden, Symphonien und Ouverturen, deren Schätze für Wien leider noch lange nicht vollständig gehoben sind, einen weit passenderen Stoff geliefert, als das zwar sehr edel gedachte und ebenso musterhaft ausgeführte, wie declamirte, aber gar zu knapp in seiner Form hingestellte, allzu grau in grau gefärbte, weit mehr in das Bereich abstracter Reflexionsmusik zu verweisende, als innerhalb schöner Form ein reges Gedankenleben, also Volkmann's stärkste Seite herausstellende: „die Nacht“ überschriebene „Phantasie für Alt solo und Orchester“. Handelte es sich ferner um redliche Tilgung einer allerdings lange genug zurückgehaltenen Pflichtschuld an den Symphoniker Liszt: dann wäre ja — außer den öfter gehörten „Préludes“, jede seiner uns so gut wie verschlossenen geliebten „symphonischen Dichtungen“, wie sein „Dante“ oder „Faust“, die beide bisher nur ein einziges Mal an hiesiger Stelle getagt haben — ein weit passenderer Stoff gewesen, als das Tongemälde „Mazeppa“, ungeachtet seiner nicht abzustreitenden hohen Glanzseiten.

In welchem Grade unsere „philharmonische Capelle“ und ihr

Dirigent auf einer, und der schöne, ausdrucksvolle Alt — oder besser Mezzosopran — unserer Sopranfängerin, Frau Rosa Papler, auf anderer Seite, jede dieser neuen Darbietungen durch alle mögliche Art der Virtuosität, wie durch alle Feinheit des Vortrages zur Geltung zu fördern mußte: versteht sich nach längst Bekanntem und Vorangeschicktem ebenso ganz von selbst, als der zündende Erfolg der diesmaligen Wiedergabe-Act der „Egmont“-Ouverture und der vierten (Emoll-)Symphonie Robert Schumann's. — Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 10. Jan. Concert des Pianofortevirt. Josef Wieniawski. Sonate, Op. 31, Nr. 3, von Beethoven, Variationen von Haydn, Air varié von Händel, Fdur-Ballade und Chant polonais von Chopin, Rhapsodie Hongroise 12 von Liszt, Bach's Emoll-Fuge, Schubert's Esdur-Impromptu, Polonaise, Op. 27, und Concert-Walzer, Op. 3, von Wieniawski, sowie Hochzeitmarsch und Eisenreigen aus Sommernachtsraum von Mendelssohn-Liszt. — Am 12. dritte Soirée für Kammermusik der Herren E. Grieg (Piano), Jul. Röntgen (Piano), W. Kees (Viol.), Jof. Cramer (Bratsche) und Henri Bosmans (Cello). Sonate (Nr. 1 Fdur) für zwei Pianoforte von Mozart-Grieg, Cello-Sonate (Op. 36 Amoll) von E. Grieg, Ffte-Quartett Op. 26 Gmoll) von Brahms.

Bamberg. Am 6. Kammermusik-Matinée in der Städtischen Musik-Schule: Gdur-Streich-Quartett von Haydn, Andante aus Mendelssohn's Violinconcert, Variationen aus dem Kaiserquartett von Haydn und Elegie von Ernst.

Basel. Am 20. sechstes Concert mit Hrn. Westberg, Concertsänger aus Köln: Haydn's Militär-Symphonie, Glück's Arie aus „Iphigenia auf Tauris“, Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“, Wieder von Schumann und E. Durand und Emoll-Symphonie von Beethoven.

Berlin. Am 17. Jan. dritter Quartett-Abend der Herren Kotel und Genossen mit Fr. Jeanne Beder, sowie der Herren F. Koch und O. Gerhardt: Streich-Quartett (Esdur) von E. H. Seyffardt, Clavier-Quintett (Op. 44.) von Schumann und Sextett (Op. 18.) von Brahms.

Bremen. Am 15. Jan. vierte Kammermusik-Soirée der Herren Bromberger, Concertm. Skalksky, Vast und Wappler (Waldhorn): Clavier-Trio von Beethoven, Solostücke f. Cello von Bargiel, Adagio von Bach, Gavotte sowie Trio (Op. 40) f. Clavier, Viol. u. Waldhorn von Brahms.

Darmstadt. Der Musikverein unter der Leitung von Mangold bewährte seinen wohlverdienenden Ruhm in der Aufführung des Händel'schen Messias am 5. December. Erster Quartett-Abend: Quartett von Mozart, Hebräische Melodien für Clavier und Violine von Joachim, Septett von F. Steinbach für Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Clarinett, Horn. Mitwirkende, die H. H. de Haan, Hohlfeld, Petr, Delfner, Reitz, Engel, Müller. Kammermusik-Abend von Wallenstein: Suite von Saint-Saëns, Sonate von Mendelssohn (Esdur), beide für Clavier und Violoncell, Ausführnde H. H. Wallenstein und Hahn, Vierhändige Stücke von Urspruch, Gesangsvorträge von Fr. Kuchler. Concert im Hoftheater von Fr. Terejina Taa in den Zwischenacten Concert von Mendelssohn, spanische Tänze von Sarasate, Variationen von Ernst. — 5. Januar, Concert der Meininger Hofcapelle unter Direction von Hans von Bülow: Beethoven-Abend, Symphonie Nr. 4. in B., Symphonie Nr. 5 in Emoll, Ouverture zu Egmont, große Leonoren-Ouverture, Clavierconcert in Emoll, gespielt von Bülow. Außerordentlicher Erfolg bei übervollem Saale, Hervorruf, stürmischer Beifall. Die Opernvorstellungen brachten zwei Wiederholungen der Walküre mit dem vortrefflichen Sänger und Darsteller Vogl in der zweiten und dem Hofsänger der hiesigen Oper, dem ausgezeichneten Tenoristen Herrn Boer und Frau Moran Olden aus Frankfurt. „Fra Diavolo“, „Lohengrin“, „Weiße Dame“, „Carmen“, „Sommernachtsraum“, „Lustige Weiber“, „Figaro's Hochzeit“ und nach mehrjähriger Ruhe zweimal „Ariadne“ von Lorzing, mit der Besetzung der Rolle des Kühleborn durch Herrn Tessler, eine der Glanzpartien des talentvollen Künstlers.

Dresden. Am 16. Im Königl. Conservatorium: Fuge aus der

Fantasie über den Choral aus dem „Propheten“, für Orgel von F. Liszt (Hr. Baldwin), Clavier-Trio (Bdur, Op. 52) von Rubinstein (Hr. Galle, Hr. Braun und von Czerventa), Zwei gem. Chöre (Op. 31) von Brahms, Clavier-Sonate (Emoll, Op. 111) von Beethoven (Hr. Gassner), Smoll-Sonate für Clavier u. Flöte von Bach (Hr. Galle, Hr. Fischer), Duett aus „Susanna“, für Sopran und Alt von Handel (Hr. Rockstroh und von Dresky), Variationen für 2 Claviere (aus Weber's „Preciosa“) von Moscheles u. Mendelssohn (Hr. Rohr und Wolf). —

Dortmund. Am 10. zweites Concert des Musikvereins unter Md. Julius Janßen mit Hr. Clotilde Debbede, Concertfängerin aus Frankfurt a. M. und Hrn. Eivabär Naché: Beethoven's Coriolan-Ouverture und Violin-Concert, Rhapsodie f. Altstimme, Männerchor und Orchester von Brahms, Solostücke für Violine von W. Ernst, Schumann und Naché, Märie für Chor und Orchester von Brahms, Lieder für Alt von Brahms, Schubert und Reinecke, sowie „Tasso“, Symphonische Dichtung von Liszt, „Die heilige Nacht“, Concertstück für Alt, Solo, Chor und Orchester von Gade. Ein so außerordentlich interessantes Concert zu hören, dessen vornehm gewähltes Programm schon die Leser ihres geschätzten Blattes interessieren dürfte, ist um so bedeutsamer zu nennen, als in den rheinisch-westfälischen kleineren Städten derartige Werke überhaupt noch zu den Seltenheiten gehören. Was die Ausführung anbetrifft, so ist besonders die herrliche Klangwirkung der Chöre erwähnenswert, welche begeistertes Studium und viele klug-schöne Stimmen verriethen. Die Solistin, Hr. Debbede, erfreute durch eine weiche, sympathische und ausgiebige Altstimme, schöne Aussprache und eblen Vortrag und wurde sehr warm aufgenommen. Daß des weitberühmten Geigers Spiel große Wirkung erzielte, möge hiermit constatirt sein, ebenso das Liszt's „Tasso“ den meisten Beifall erhielt. Vom Dortmunder Verein ist in Zukunft unter seiner jetzigen Leitung noch Bedeutendes zu erwarten. —

Genf. Am 5. viertes Concert vom Stadt-Orchester unter H. von Senger mit dem Sängerkhor des Conservatoriums und des Keellisten M. E. Garndorff: Mendelssohn's Sommernachtsstraum, Cello-Concert von Romberg, Obur-Symphonie von H. Kling, Cello-Soli von Servais, H. Thomé und Popper, Tannhäuser-Marsch von Wagner.

Hörlitz. Am 16. Concert des Vereins der Musikfreunde, ausgeführt von Hrn. Eugen d'Albert und Frau Scubiz: Variationen (Emoll) und Sonate (Op. 110) von Beethoven, Nocturne, Walzer, Berceuse und Polonaise von Chopin, Cavatine a. d. „Freischütz“, Suite von d'Albert, Barcarolle und Etude (Op. 25) von Rubinstein, Lieder von Beethoven, Lehmann, Kriese, Schumann, Strauß-Tausig und Liszt. —

Leipzig. Am 22. siebentes Euterpe-Concert: Unvollendete Symphonie von Schubert, Violin-Concert von Goldmark (Concertmeister August Raab), Lieder von Scharwenka, Schubert und Lassen (Hr. Louise Schärnack, Hofopernfängerin aus Weimar), Variationen für Orchester von Ivan Knorr, Suite für Viol. (Nr. 3, Gdur) von Franz Ries, Lieder von Rubinstein und Fritz Kaufmann sowie Ouverture zu „Julius Caesar“ von Schumann. — Am 24. vierzehntes Gewandhausconcert: Ouverture „Im Hochlande“ von Gade, Concert-Arie von Mozart (Hr. Liedemann aus Frankfurt a. M.), Pste-Concert (Nr. 4, Emoll) von Rubinstein (Hr. Emmy Emery aus Czernowitz), Lieder von Schubert, Brahms und Rubinstein, Solostücke für Pste. von Xaver Scharwenka, Gluck und Raff und Beethoven's Sinfonie pastorale. —

Personalnachrichten.

* * * Se. M. der König von Sachsen hat dem Componisten Edm. Kretschmer, dem Autor der „Folklunger“, das Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtsordens verliehen. —

* * * Prof. Joachim unternimmt im Verein mit dem Clavier-virtuosen Felix Dreyschack demnächst eine Concertreise nach Ostpreußen. —

* * * Ein zweites Concert des Fräulein Arma Senkrah wird voraussichtlich schon am 23. in Berlin stattfinden. —

* * * Johannes Brahms wird am 25. Januar zu den Proben seiner Sinfonie in Berlin eintreffen. —

* * * Desirée Artôt ist kürzlich von Paris zu dauerndem Aufenthalt nach Berlin übergesiedelt, um daselbst von nun an auch Gesangsunterricht zu erteilen, d. h. sie wird nicht eigentlich als Lehrerin gegen Honorar für Jedermann zu haben sein, sondern wie z. B. auch Hr. Natalie Hänisch in Dresden, ausübende Künstlerin bleiben und nur da Unterricht erteilen, wo Sympathie und Talent sie dazu anregen. —

* * * Die Coloraturfängerin Hr. Tagliana wird an der Berliner Hofoper ein vom 15. Februar bis 15. März währendes Gastspiel absolviren. —

* * * In einer neulich beim Minister Grafen von Schleinitz stattgefundenen Soirée, welcher auch das Kronprinzliche Paar beizuhohnte, hat ein Hr. Felice Macio mit großem Erfolge gesungen. Der Künstler wird demnächst in der Hauptstadt öffentlich auftreten. —

* * * Die Dresdner Primadonna Hr. Therese Malten tritt am 22. d. in einem Concerte zu Breslau auf, wo sie u. A. Isolde's Liebestod aus Wagner's „Tristan“ vorträgt. Darauf reist sie nach Wien, um dort am 24. d. bei der Fürstin Metternich in einer musikalischen Soirée zu singen und Tags darauf im Hofoperntheater als Elisabeth im „Tannhäuser“ aufzutreten. —

* * * Die rühmlichst bekannte, vorzügliche Pianistin Hr. Ella Modrich in Prag, hat im zweiten philharmonischen Concert daselbst mit dem Vortrag von Dvorák's neuem Psteconcerte einen dreimal stürmischen Hervorruf erzielt. —

* * * Comp. Emil Hartmann aus Copenhagen hielt sich vorige Woche in Berlin auf wo einige seiner Werke in den Symphonieconcerten des Philharm. Orchesters unter Prof. L. v. Brenner zur Aufführung gebracht wurden. Gegenwärtig verweilt Hr. Hartmann in Dresden. —

* * * Im Großherzoglichen Residenzschloß zu Karlsruhe fand am 11. d. Monats ein Hofconcert statt, bei welchem die Pianistin und Componistin Fräulein Luise Adolpha Le Beau zur Mitwirkung eingeladen war und eigene Claviercompositionen sowie solche von Mendelssohn, Chopin und Liszt vortrug. Hr. Le Beau wurde von den Großherzoglichen Herrschaften in ungewöhnlicher Weise ausgezeichnet und erhielt ein prächtiges Medaillon als Andenken. —

* * * Anton Dvorák wird im nächsten Frühjahr eine Reise nach England antreten und bei dieser Gelegenheit eine Aufführung seines Stabat mater leiten. —

* * * Rudolf Kadeke, Bruder des Berliner Hofcapellmeister, ist zum Königl. Musikdirector ernannt worden. —

* * * Teresina Tua hat sich zu einer Tournée von 30 Concerten in Rußland verpflichtet, welche im Februar und März stattfindet und wofür sie 60,000 Frcs erhält. Im Oktober geht sie nach Amerika, wo ihr für 100 Concerte 200,000 Frcs gezahlt werden. —

* * * Hr. Dory Petersen und Hr. Richard Burmeister veranstalteten am 22. Januar gemeinschaftlich ein Concert im kleinen Musikvereinssaale in Wien. —

* * * Frau Annette Giffpoff ist von einer in wahrhaft glänzender Weise verlaufenen Tournée in Rußland nach Wien zurückgekehrt, um im Kreise ihrer Familie auszuruhen und sich für eine neue Concertreise in Deutschland, Frankreich und England, welche nächsten Monat beginnt, vorzubereiten. —

* * * Der Violoncellvirtuos Popper ist von seiner Concertreise durch Scandinavien nach Wien zurückgekehrt und wird in den nächsten Tagen daselbst im Bösendorferjaale ein Concert geben. —

* * * Hofrath Pudor, Director des kgl. Conservatoriums der Musik und Kammermusiker Ferd. Bodmann in Dresden erhielten vom Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz I. Cl. des Sachsen-Ernestinischen Hausordens. —

* * * Eugene D'faye hat seine Concerttournée in Oesterreich-Ungarn begonnen. —

* * * Nach einer an Bösendorfer in Wien gelangten Mittheilung wird Mitte März Anton Rubinstein daselbst eintreffen und mehrere Concerte veranstalten. —

* * * In der am 9. d. M. in Wien staattgefundenen Aufführung von „Tristan und Isolde“ trat zum ersten Male Frau Dillner als Brangäne auf und löste ihre Aufgabe mit künstlerischem Ernst und entsprechendem dramatischen Ausdruck. —

* * * Emil Goetze tritt, wie wir schon früher bemerkten, am 28. Januar im Büllnerconcert zum ersten Male als Concertfänger in Berlin auf. Der Sänger wird die Arie aus „Joseph in Egypten“, eine Romanze aus „Des Sängers Glück“ von Schumann und das Lied „Am stillen Heerd“ aus „Die Meistersinger“ vortragen. Letzteres in der vollständigen Originalfassung. —

* * * Pianist Hermann Gens aus Hamburg wird sein zweites Clavierconcert sowie eine heroische Ouverture in Eöln am 9. und im Hamburg am 19. Februar unter seiner Leitung resp. pianistischer Mitwirkung zur Aufführung bringen. —

* * * Marcella Sembrich, die beliebte Primadonna der neuen Oper, hat ihren Vorbeeren der Kunst auch die der Mildthätigkeit hinzugefügt, indem die Künstlerin nicht nur unentgeltlich dem Benefizconcert des „Deutschen Hospitals“ in New-York ihre Mitwirkung zur Verfügung gestellt hatte, sondern hat dem betr. Comité noch aus eigener Tasche 100 Dollar für den genannten wohlthätigen Zweck überreichen lassen. —

Neue und neueinstudierte Opern.

Das geistvolle Werk H. Verlioz' „Benvenuto Cellini“ ist in Hannover wieder in's Repertoire aufgenommen worden und wurde

bei seiner neuesten, von Hrn. Schott in der Titelpartie unterstützten Aufführung vom Publikum warm aufgenommen.

Im Leipziger Stadttheater ging Herm. Vög' Bezähmte Wildspenstige am 20. neueinstudirt in Scene und wurde höchst beifällig aufgenommen und die Darsteller wiederholt gerufen.

Am 24. d. M. hat eine mehrmalige Aufführung der Wagner'schen Tetralogie: „Der Ring der Nibelungen“ in München begonnen und zwar mit Rheingold, welche gleichsam als Vorbereitung zu den Aufführungen im August dienen sollen. Alsdann soll in jedem folgenden Monat ein Theil des Nibelungenrings folgen.

Die Maplesonoper hat in New-York am 31. December ihren Anfang genommen und sich auf die nachstehenden Werke beschränkt: Semiramide, Aida, Crispino e la Commora, Romeo und Julie, Eugenotten mit Mme. Patti, und Liebestrank, Faust, Mefistofeles, Lohengrin mit Giella Gerster.

In Mailand kam am 11. ds. Mts. im Scalatheater Verdi's Oper „Don Carlos“ mit größtem Erfolg zur Aufführung. Der anwesende Componist wurde durch unzählige Hervorrufe, denen er nur nach den Altschlüssen folgte, gefeiert. —

Vermischtes.

— Unter Redaction eines Hrn. Max Fuchs ist im Verlage der Münchener Hofmusikalienhandlung Falter u. Sohn mit diesem Jahre eine neue Kunstzeitung „Münchener Signale für Theater und Musik“, benannt, in's Leben gerufen. —

— Der durch die Pariser Akademie der schönen Kunst zu vergebende Rossinipreis ist einstimmig Herrn William Chamaet zuerkannt worden; ein Herrmann Bamberg fand einstimmig „ehrenvolle Erwähnung.“ —

— In Wiesbaden fand am 17. Januar im Curfaal ein großes „Brahms Festibal“ statt, bei welcher Gelegenheit sich Brahms als Claviervirtuose, Componist und Dirigent vorführte. —

— Die Musik- und Pianofortehandlung von H. Rahr in Utrecht mit Filiale in Arnheim, ist seit Anfang d. J. in den alleinigen Besitz des Firmeneinhabers übergegangen. —

— C. F. Pohl's Festschrift aus Anlaß des fünfundsingzigjährigen Bestehens des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, hat nun die Firma Gerold & Sohn in Wien in Commission übernommen. —

— Am 26. Januar wird in der St. Paulskirche zu London unter Dr. Steiner's Leitung Mendelssohn's Paulus mit vollem Orchester gegeben werden und zwar bei freiem Eintritt. —

— Unter H. A. Meyroos' Leitung brachte der Gesangverein Crato in Rimwegen, Heinze's „Sancta Cäcilia“ für Soli, Chor und Orchester zu trefflicher Aufführung. Als Solisten wirkten die Damen Bosse und Schneider aus Köln, Rogmann aus Amsterdam und Hr. Eichenberg aus Rheijdt. —

— Das 7. schlesische Musikfest wird in diesem Jahre in Breslau vom 15–17 Juli stattfinden. Musikdirector Deppe aus Berlin und Professor Jul. Schäffer werden als Dirigenten fungiren. Am ersten Tage kommt zur Aufführung „der Fall Jerusalems“ von Blumner, die anderen Tage bringen u. A. eine neue Sinfonie des Grafen Hohenberg, den 100. Psalm von Zadasohn, des Sängers Fluch von Schumann, „Christophorus“ von Rheinberger, Beethoven's Esdur-Clavierconcert, Wagner's Faust-Ouverture, Chorlieder von Schäffer, eine Ouverture von Raumann, ein Violinconcert von Bruch und andere Solovorträge. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Schubert, F. L., Der praktische Musikdirector oder Wegweiser für Musikdirigenten. Auf Erfahrung gestützte Bemerkungen. Dritte vermehrte Aufl. Leipzig, Verlag von Carl Merseburger, 1882. Preis 90 Pf.

Gegenwärtige dritte Auflage erschien in neuer Orthographie mit einigen Stiländerungen und mit Hinzufügung praktischer Winke für Partiturkenntniß. Mit Auswahl des Stoffes ist auch eine Fortführung der musikalischen Literatur, hierher gehörig, bis auf die neueste Zeit beigegeben. — Das Büchlein mit seinen praktischen Winken ist schon manchem angehenden Dirigenten zu Gute gekommen

und wird auch in dieser neuen Auflage nicht ohne wirklichen Nutzen aus der Hand gelegt werden. — R. Schb.

Wohlfahrt, Heinrich, Der angehende Clavierstimmer. Anleitung zum Selbstunterricht. Leipzig 1881. Verlag von C. Merseburger. Preis 90 Pf.

Erklien in der Form eines Katechismus, d. i. eines Büchleins in Frage und Antwort. Zuerst erhält man Auskunft über die Eigenschaften eines Clavierstimmers; dann folgt eine Erklärung der Intervalle; die Accorde werden kürzlich aufgeführt, sowie deren Umkehrungen zc. Sodann gibt der Verfasser eine Uebersicht der jetzigen Stimmmethoden. — R. Schb.

Werke für Orchester.

Ad. M. Förster, „Thusnelde“, Charakterstück nach R. Schäfer's gleichnamigem Gedicht f. großes Orchester, Op. 10. Leipzig und Winterthur, J. Meier-Verlmann.

Eine Beachtung verdienende kleine symphonische Dichtung mit äußerst klarem musikalischem Aufbau, hübscher Steigerung und interessanter, wenn auch nichts Neues bietender Klangwirkung. Das erste Thema



tritt in den Violoncellen und Violon auf, bis es nach und nach die Hörner, Geigen, Holzbläser und endlich auch die Posaunen aufnehmen und einfach, aber geschickt contrapunktisch durchführen; reizend ist die bei A auftretende Gegenbewegung in den Primgeigen und Flöten. Daraus scheint sich das zweite Thema bei B zu entwickeln



welches zuerst in den Flöten und Clarinetten auftritt und dann im Vereine mit dem Hauptthema zu einer schönen Steigerung gebracht wird. (9 Takte von D bis E), wobei die melodische Behandlung der Trompeten auffallend ist, wie sie erst seit Wagner's späteren Werken allgemeiner zu werden beginnt. Vor E unterstützen dieselben die Violoncelle und ermöglichen so das Durchbringen der ihnen anvertrauten melodischen Phrase gegenüber dem etwas massig auftretenden Holz und Blech; sehr düstig klingt das formell logisch aufgebaute Stück aus. Als kurze Mittelnummer für Symphonie-Concerte ist es empfehlenswerth. —

Niels W. Gade, Recitativ und Romanze aus der Oper „Mariotta“. 2. Auflage. Preis Mk. 1.—. Berlin, C. Simon. —

Eine einfache, wehmüthige Weise aus nordischem Lande, die in Verbindung mit dem stimmungsvollen Recitativ ihre passende Wirkung kaum verfehlen kann. Es wäre interessant, die ganze Oper Gade's, der diese Mezzosopran-Romanze entnommen ist, kennen zu lernen. Das vorliegende liebliche Lied allein erlaubt keinerlei Schluß auf ein Werk, dessen Totalcindruck erst von der Bühne herab zum Empfinden gebracht werden müßte. — Dr. W. Ritzel.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, erschienen soeben:

Lose Blätter.

Drei Clavierstücke

[54] von **Carl Schuler.**

Op. 2.

| | | |
|--------|---------------------------|----------|
| Nr. 1. | Etude | M. —.75. |
| „ 2. | Melodie | „ —.75. |
| „ 3. | Valse Impromptu | „ 1.25. |

Dresden.

➡ Börsensaal. ⬅

Vornehmer und akustischer Saal Dresdens, vielfach besucht von Sr. Majestät dem Könige und der allerhöchsten Familie, in welchem Concerte ersten Ranges, wie z. B. von Dr. Hans von Bülow, d'Albert, Ignaz Brüll, Johannes Brahms, Aug. Wilhelmi, Sofie Menter, Mary Krebs, Prof. Lauterbach, Prof. Rappoldi u. A. stattgefunden haben, wird Künstlern auf's Angelegentlichste empfohlen.

Zuvorkommende Auskunft. Bedingungen billigst.

➡ **Genaueste Rechnungslage.** ⬅

Höflichste Rücksicht auf jeden Wunsch, betreffend die Flügelwahl. Vorzug für sächsische Fabrikate, gleichviel ob Bretschneider, Blüthner, Feurich, Förster, Hagspiel, Kaps, Rönisch, Rosenkranz, Seitz, Vogel, Werner etc. etc.

■ ohne jede Parteinahme. ■

Billetverkauf bei R. Benser, vormals B. Friedel, Königl. Hofmusikalienhandlung. Verkaufsstelle von Billets zu Concerten der Königl. sächs. Musik-Capelle.

Unentgeltliche Auskunft giebt bereitwilligst

Max Finkelstein

[55] in Dresden,
Wettinerstrasse Nr. 26.

Bei mir erschien der **Clavierauszug** mit Text zu
„**Sakuntala**“.

[56] Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.
Dichtung und Musik von
Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text *Nr. 22.*— Dichtung 60 Pf.
Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Verlag von **R. Damsköhler, Berlin N.** [57]

H. M. Schletterer,

Studien zur Geschichte der französischen Musik. I.
Geschichte der Hofcapelle der französ. Könige.
Preis 6 Mark.

➡ Durch alle Buchhandlungen zu beziehen. ⬅

Zu beziehen durch alle Kunst- und Musikalienhandlungen: [58]

Carl Reinecke,

Portraitbüste in Lebensgrösse
von

Georg Rheineck.

Preis *Nr. 24.*—.

Leipzig.

Breitkopf & Härtel.

➡ **Auf Wunsch zur Ansicht.** ⬅

Soeben erschienen: [59]

Vaterländische Gesänge

für gemischten Chor

componirt von

Johannes Schondorf.

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)

Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine u. Schulchöre.)

Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsw. f. Schulchöre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.

(Auch für Männerchor und für eine Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

In meinem Verlage ist erschienen:

Salvum fac regem

für vierstimmigen gemischten Chor a cap.

[60]

von

Carl Reinecke.

Op. 168 Nr. 2. — Partitur und Stimmen *M. 1.80.*

arr. u. v.

M. Bölling.

Alexander Siloti,

Pianist.

[61]

Leipzig, Eberhardstrasse 7^b II.

Benno Koebeke

(Tenor),

Concert- u. Oratoriensänger.

Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II. [62]

Leipzig, den 1. Februar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Werkstätten und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Neff & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Nr. 6.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Moothaas in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Meyerbeer in seinen Opern. Von Louis Köhler (Schluß). — Corre-
spondenzen: Leipzig, Petersburg, Weimar. — Meine Zeitung: (Tages-
geschichte: Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Auf-
führungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer An-
zeiger: Lieder von Bella und Violoncell-Concert von Arnold. — Anzeigen.

Meyerbeer in seinen Opern.

Von Louis Köhler.

(Schluß.)

„Dinorah, oder die Wallfahrt nach Floërmel“ gehört jedenfalls zu den merkwürdigsten Erscheinungen der Literatur, und es scheint unerklärlich, daß ein so bedeutender Musiker, wie Meyerbeer, der doch auch ein sehr verständiger und hochgebildeter Mensch war, die Handlung der „Dinorah“ wählen, dieselbe in der vorliegenden Weise sceniren lassen und musikalisch illustriren konnte, und daß noch 1859, nachdem doch der Meister 1838 bereits in seinen „Eugenotten“ bewiesen hatte, daß er für eine ordentliche dramatische Form Verstandniß habe, und wo doch auch bereits in weiteren Kreisen die Ansicht zum Durchbruch gelangte, daß selbst in einer „Oper“ die gesunde Vernunft walten müsse. Es wird wohl im Publikum weit und breit eine ganz richtige Vorstellung von der Art der Entstehung einer Oper herrschen, nämlich: der Dichter nimmt zuerst eine Handlung, scenirt und versificirt sie, wonach dann schließlich der Componist die Musik schafft. Bei der „Dinorah“ habe ich aber immer die Idee gehabt, daß der Componist eine Musik aus freier Phantasie gemacht und diese dann einem Dichter übergeben habe, damit er einen Text darunter schreibe, zu welchem ihm die Erfindung einer Handlung mit den bezüglichen Personen freigestellt sei. Als der Dichter die im Voraus fertige Musik vernahm, kam ihm darin Vieles so curios vor, daß er meinte, ohne einigen Unsinn könnte es in der Handlung doch wohl nicht abgehen: eine im Walde umherlaufende Dinorah, durch ein mitlaufendes Zicklein noch interessanter gemacht, war da

also ein natürliches und zweckmäßiges Phantasiestück. Warum sie irrsinnig wurde? für diese nothwendige Ergänzung der Handlung langte die Musik nicht; die Exposition mußte deshalb als Skizze hinter dem Vorhange durch Chorgesang unsichtbarer Leute mit Musik im Orchester abgemacht werden. Gab's in der Partitur irgendwo eine Arie, so mußte natürlich irgend ein Individuum heran und sie singen; zu einem Duett mußte zufällig Jemand herbeikommen, und zu einem Ensembelchen gehörte natürlich der Einfall Mehrerer, irgend etwas zusammen zu singen, wie z. B. im letzten Acte, wo etliche sonst überflüssige Leute plötzlich auf die Idee kommen, ein Gebet zu singen.

— — Aber das ist ja schändlich von mir, so Etwas über einen berühmten Mann zu reden, und ich thue rasch Buße und lobe den Meister. Hatte Meyerbeer sich der sogenannten „Dichtung“ der Firma Carré & Barbier hingegen, um vielleicht noch einmal den alten Erinnerungen an seinen lieben Kollegen Rossini aus schöner colorirter Jugendzeit zu leben, da hätte er nun seine Sache unmöglich hübscher machen können, als er's in der „Dinorah“ gethan. Das singt und klingt (selbst ungerechnet das klingende Glöcklein des vierbeinigen Mitgliebes unter dem Personal) von A bis Z überall so reizend, daß auch noch andere Leute, außer der Dinorah, davon närrisch werden könnten. Der Melodien- und Fiorituren-Zauber, die Gesangsvirtuosität und die bunte Instrumentation sind es indeß keineswegs allein, welche reizen und die musikalisch-unschuldigen Leute für sich gewinnen: auch der intimere Musikfreund muß, er mag nun wollen oder nicht, Vergnügen an der liebenswürdigen und superfein eingekleideten Musik finden; ja, sogar auch ein griesgrämiger Musikgelehrter, der lieber aus Antiquitäten Staub schnüffelt, als einen blutwarmen Strauß'schen Walzer hört, würde überrascht sein, wenn er in allerlei klingenden Quincailleries plötzlich einen äußerst streng gearbeiteten, doch nein, gerade nicht gearbeiteten, sondern natürlich entstandenen „Canon“ vernehmen würde! War das ein Mann, dieser Meyerbeer! rufe ich nochmals, aber in anderem Ton: der hat's verstanden zu machen, daß man nicht über ihn spotten kann, ohne Gut ab und tiefe Reverenz!

„Dinorah“ ist schwer verständlich, weil das Textbuch zu viel Handlung voraussetzt und auf der Bühne keinen eigentlichen Anfang hat, sondern mitten im Drama einsetzt; zwar wird Verschiedenes aus der Vergangenheit im Verlaufe der Oper mitgeteilt, doch geschieht dies im Dialog zu aphoristisch, der bunte Gesang aber ist nicht immer danach, um die Verse verständlich werden zu lassen. Fast will es scheinen, als ob für Meyerbeer selbst die Personen halb und halb in der Luft geschwebt hätten, zumal auch der Text nur in vereinzelten Momenten die innere Seite derselben hervortreten läßt und sich viel zu sehr in ausspintirten sonderbaren Situationen ergeht. Furcht und Feigheit sind unerschöpfliche Motive für die Komik, aber diese müssen in lebensfähigen Charakteren und in einer Handlung arbeiten, in welcher der entsprechende Zündstoff enthalten ist; fortwährende Vangigkeit wegen eingebildeter, dem Zuschauer nicht begreiflicher Gefahren, beständiges Erschrecken vor Hirngespinnsten ist nicht komisch, sondern nur läppisch. Niemand wird die Meyerbeer'sche Art von Originalität besser empfinden, als das Gesangspersonal, daß sich nicht nur mit Offenbach-, Strauß- und Suppé'scher, sondern auch mit höherer Musik verhältnißmäßig bequem abfindet, während ihm Meyerbeer's „Dinorah“ zu schaffen macht, und zwar, was speciell die technische Tractabilität anbetrifft, mehr noch als „Robert“ und „Hugenotten“. In Dinorah, wo nur sonderbare Klangeffecte intentionirt sind, die den Componisten zu verzwickter Originalität führen, giebt es für die Sängerschaft lediglich unproduktive Schwierigkeit, welche sehr verschieden ist von der bekannten natürlichen Coloraturtechnik, die sich in bunten Tongebilden ergeht, in denen die klingenden Guirlanden- und Arabeskenformen die Idee sind.

Als Meyerbeer den Auftrag erhielt, zur Einweihung des renovirten Opernhauses in Berlin (im Jahre 1842) eine Festoper zu componiren, war er schwach genug, ein Textbuch zu wählen, daß nur auf den Moment und für ein preußisches Publikum berechnet war. Darin liegt ein Vorwurf für den Componisten; doch wird derselbe gemildert, wenn man den ersten Text zum „Feldlager in Schlessien“ näher betrachtet, wo man nothwendig finden muß, daß ein eigentliches Opernbuch darin gar nicht zu erkennen ist. Es ist vielmehr nur ein großes „Stück“, mit Musik illustriert, namentlich mit Liedern, Tänzen und Märschen, kurz ein „Festspiel“, wie man deren kennt, nur ungewöhnlich ausgedehnt. Mag nun bereits der Dichter Kellstab, der zugleich Meyerbeer's (anfangs feindslicher, später freundlicher) Recensent in der „Vossischen Zeitung“ war, in einzelnen Scenen sich opernhast gestimmt gefühlt und sich dem Zuge in die Länge und Breite überlassen haben, so war dies offenbar in noch viel stärkerem Grade bei Meyerbeer der Fall: der Stoff nahm willig eine beliebige Menge äußerlich wirkender Musik auf, und ein paar Scenen von tiefer gehendem Interesse hielten den an großes Opernformat gewöhnten Meister vollends gefangen: so gerieth er („halb zog es ihn, halb sank er hin“) in sein eigentliches Element. Die Oper effectuirte, besonders indem später die Hauptrolle, Vielka, in den Besitz des neuen Sterns, Fräulein Jenny Lind, gelangte: das Publikum strömte massenhaft herbei, um diese Diva zu hören und den alten Fritz als stumme Person einmal quer über die Bühne gehen zu sehen. Ob der allerklingste unter den klingsten Componisten wohl schon damals die Wahrnehmung machte, daß er sich mit seinem „Feldlager“ in eine Sackgasse geritten habe, indem sich kein außerpreußisches Theater dafür interessieren werde? Es war doch traurig, eine so große Arbeit fast vergeblich gemacht zu haben und darin ein todes Capital erblicken zu müssen! Nur der bitterste Verdruß darüber und der immer stachelnde Ehrgeiz konnten

Meyerbeer auf die monströse Idee bringen, der Musik zum „Feldlager“ eine neue Handlung unterzulegen, die vor Allem so unpreußisch wie möglich war: das war denn allerdings eine möglichst russische, und Scribe in Paris, auch ein Klügster, hat es fertig bekommen: das „schlessische Feldlager“ wurde der russische „Nordstern“ mit Peter dem Großen und seiner Katharina. Aber ganz so roh, wie die Sache auf den ersten Blick zu sein scheint, ist sie doch nicht. Zunächst ist zu bedenken, daß von irgend welcher ernster und höherer „Kunstidee“ in der Oper nichts vorhanden ist: es giebt darin im Grunde nur so oder so costumirte Figuren, die lediglich gemäß ihres Costums sogenannte Charaktere sind und in noch verschiedene andere Handlungen historischer und phantastischer Art hinein zu versetzen wären. Demgemäß ist denn auch Meyerbeer's Allerweltsmusik, die wenig oder nichts von einer Tonsprache hat, welche irgend einem Menschen eine seelische Naturnothwendigkeit sein könnte. Ferner sei bedacht, daß Meyerbeer doch auch dem neuen Text „Rechnung getragen“ hat, indem er Vieles darin original componirte, freilich in einer Art, daß abermals eine neue, vielleicht japanesische Handlung darunter zu legen wäre. Endlich muß ermogt werden, daß anno 1842 die damals üblichen wälschen Opern überhaupt nicht ganz in der Weise componirt wurden, wie sich's ein unschuldiges Menschenkind aus dem Publikum wohl vorstellen mag, indem es den Maestro in heißer Begeisterung über seinem Texte brüten sieht, bis die Musik aus der „Poesie“ herausgetrocknet ist. Manches Mal ist dem auch so; aber wenn selbst ein Beethoven beständig sein Skizzenbuch mit sich führte, so ist dies auch einem Meyerbeer erlaubt. Freilich pflegten Beethoven die musikalischen Einfälle aus einer großen Idee hervorzquellern, die in ihm arbeitete und so die einzelnen Motive aus sich heraustrieb, während dagegen ein speculativer Operncomponist die verschiedenartigsten hübschen Melodien aus der Luft (?) fing und sie dann einfügte, wo sie äußerlich ein Ankommen finden konnten, wenn sie nur als „Melodien“ zum Nachsingen und mit nach Hause nehmen effectuirten. Da bleibt folglich, wenn eine andere Handlung unter solche melodische Musik gelegt wird, kein heiliger Geist in der „Kunst“ übrig, der zu verlegen wäre.

Brachte das „Feldlager“ damals dem Componisten den glänzenden Titel eines „General-Musikdirectors“, so verfehlte der an den verschiedenen Theatern gastirende „Nordstern“ nicht, klingende Lantiden einzubringen, und wenn auch keinen Zuwachs an Ruhm zu erwirken, so doch die Blicke des Publikums anhaltend an den weltberühmten Meister zu fesseln, während derselbe pausirte. Im Grunde stehen derartige Werke außerhalb der Kritik; die Frage: sind sie würdig? kommt hier nicht auf; ihr Ziel geht auf das oberflächliche Amusement, etwa wie bei einem Fastnachtspiel; ist dabei ein einigermaßen sinniger Zusammenhang im Ganzen und die formelle Einkleidung von anmuthender Art, so ist der Zweck erreicht. Daß der „Nordstern“ nicht mehr ist, als ein buntes, äußerliches Komödienpiel, blüht das Stück durch sein wenig markirtes Fortleben. — Es ist nicht zu leugnen, daß der Stoff zu bedeutenden Beifallsexplosionen in der Musik liegt: die reizenden Melodien treten einander auf die Fersen, und Märsche giebt es, in die sich jedes Soldatenherz verliehen könnte. Den Dessauermarsch aber als „heiligen“ russischen Marsch aufzuspielen, ist von Meyerbeer's Seite eine Verletzung unseres preußischen Soldatengefühls. Nehmen wir beschönigend an, in dem Meister habe der Musikus den Politiker chloroformirt, als es galt, den alten Dessauer aus der Partitur zu werfen und mit ihm ein ganzes, prächtig aufgebautes Finale, den Glanzpunkt der ganzen Oper: es that zu weh! Der Marsch

macht sich in der Oper, combinirt mit noch einem zweiten auf der Bühne geklatschten Marsche und dem vollen Chorgesange, wahrhaft pompös!

Ich möchte mir hier ein kleines Intermezzo erlauben, aus alter Liebe zu dem alten Marsche. Ob es wahr sein mag, daß diesen Seine Durchlaucht der alte Dessauer höchstselbst componirte, oder ob er ihn aus Italien brachte, weiß ich nicht; wenn man ihn so gewöhnlich zu dem communen Texte „so leben wir“ singen hört, klingt der Marsch nicht sonderlich italienisch, ja eher hainebüchen-deutsch, und es lebt sogar etwas plebejischer Sinn darin; in vollem klingendem Spiel der Oper bekommt er dagegen etwas Bedeutendes, ja in der That beinahe etwas „Heiliges“. Die Melodie könnte Klumpfüße zum Marschiren zwingen. Dabei hat sie etwas unsagbar Biderbes, rauh-Ehrliches und echt Soldatenhaftes. Im „Nordstern“ fühlt man, wie die Melodie mit ihrem punktirten Rhythmus aus dem strammen, paradeschrittmäßigen Rückgefühl und aus dem echten Soldatenstolz einer marschirenden Mannschaft entsprungen ist; kurz, der Dessauermarsch hat das Elektrisirende aller alten preussischen Märsche: man möchte „mit dabei sein“. In der betreffenden Operscene giebt es eine Stimmung, als ob das Publikum, gehoben von königlich-preussischer Courage, im vollen Chor mitsingen müsse. Wollen wir nun Meyerbeer vergeben? Hat er uns doch nichts weiß machen können mit dem heiligen russischen Marsch, und hat er uns nicht dennoch damit begeistert? —

Die Geschichte von der Entstehung der „Afrikanerin“ ist eine ziemlich complicirte, auf welche hier einzugehen um so weniger nothwendig ist, als wir dieselbe als Werk zu nehmen haben, wie sie uns dargeboten wird. Nur das Eine ziehen wir aus der Genesis der Oper in Betracht, daß man dafür den Titel „Vasco de Gama“ hat wählen wollen und endlich doch den jetzt gebräuchlichen feststellte: es zeugt dies von richtiger Fühlung des inhaltlichen Kernes und von zutreffender Ahnung des Totaleindrucks. Dieser basirt zwar bis fast über die Mitte hinaus auf Vasco, doch nicht ohne merkwürdige Schwankung, um in weiteren Verlaufe der Handlung mehr und mehr auf Selica hinüber zu gleiten. Der weltgeschichtliche Theil der Handlung ist demnach weniger das eigentliche Motiv, als vielmehr Vordergrund und Perspective der Oper, in deren Mitte vor allen Andern Selica hervorragt. Fast möchte ich glauben, diese Wendung und die daraus entsprungene scenische Ausführung sei eine Inspiration nicht des Dichters, sondern des Componisten: denn gerade der Musiker sollte es wittern, daß bei einer Accentuation des Vasco, als Entdeckers und Eroberers, selbst die gelungenste Musik, als bloßes Accompagnement geschichtlicher Ereignisse, zu einer Verkühlung des Werkes hätte führen müssen, ähnlich so, wie wir sie in Spontinis Oper „Cortez“ erlebten, worin die Liebe des Helden zur „wilden“ Amazili als mattwirkende Episode erscheint, weil die Musik ihrer hauptsächlichlichen Mission, die Sprache des Herzens zu sprechen, in dem Werke nur halb und nebenbei eingedenk ist. In der „Afrikanerin“ erkennen wir die selbstlose Liebe und Aufopferung des Weibes, die in der Selica personificirt ist, als vorwaltende Idee; diese wird durch die historischen Vorgänge, durch die wunderbaren Verhältnisse der Spanier*) zu fremden Völkern und Ländern in origineller Weise verkörpert, und durch den Umstand weit über das Gewöhnliche hinausgehoben, daß die Selbstaufopferung der Selica aus der reinen Liebe einer edel denkenden uncivilisirten Königin zu einem Cultur-Helden von weltgeschichtlicher Geltung ge-

schieht, wie auch noch dadurch, daß diese Aufopferung von Bedeutung für den Helden und so von Wichtigkeit für spätere große historische Ereignisse ist. Was auch die Dichtung an Lizenzen sich erlaubt, wie sie immer die Geschichte zu ihrem Zwecke gewendet und allerlei Unwahrscheinlichkeiten theils kühn, theils so naiv als möglich hingestellt haben mag, wird man selbst finden und so z. B. bemerken, wie Vasco im Rerker, in dem geographischen Duett, die Kartenentwürfe studirt und von der Indianerin Selica dabei mit Erfolg unterstützt wird; ferner wie die fremden Völker einander ohne Weiteres sprachlich verständlich sind, mag man endlich auch gegen die mit einiger Schwierigkeit den Noten untergestellte deutsche Textüberetzung polemisiren; trotz alledem hat Meyerbeer eine von Anfang bis Ende spannende Handlung, die der Musik außerordentlich viel ergiebige Motive bietet, an der Scribes Arbeit gewonnen und dieselbe fast überall mit seiner bekannten Art von Genie auszubeuten verstanden. Die „Afrikanerin“ enthält weniger erkennbare rein deutsche Züge*), als man solche im „Robert“ und in den „Hugenotten“ findet. Die Scenen der Rathsverammlung und ähnliche officiële Vorgänge fügten sich in ihrem glänzenden oratorischen Pathos willig der französischen Naturseite des Componisten, während die öffentlichen Aufzüge und andere äußere Ereignisse seinen gemischten Phantasiestoff in Contribution setzten; die rein menschlichen Gemüthsregungen knüpfen sich hier zumeist an Selica, die Indianerin, für welche Meyerbeer stellenweise ein eigenes musikalisches Idiom verwendet hat, wie es den Naturlauten fremder, in ihrer Kunst noch auf der Stufe einer sinnlich schaffenden Kindheit stehender Völker glücklich abgelauscht ist: das Bunte im Rhythmus und in der Instrumentirung, das Naive in der Melodie, mehr oder minder mit feinem Raffinement auf die Reizung eines das Bunte gleichfalls liebenden modernen Publikums eingekleidet, tritt vielfach auf, am meisten in Selica's originellem Schlummerliebe am Lager Vasco's. In den Scenen, wo ihr das Herz bis zum Ueberquellen voll ist und Schmerz und Freude sich ungebunden im Ausdrucke geben, wo die Leidenschaft tobt, da giebt sich die Musik auch am reinsten und gleichsam unwillkürlich wahr: das motivisch schön durchgeführte Duett zwischen Selica und Vasco im 4. Act, die letzten Scenen Selica's und viele Züge in der Partie Melusco's liefern dazu Belege. Daß der Sinn für äußere Effecte den ehrgeizigen Maestro oft von der Ausdruckswahrheit abzog, war natürlich, in der „Afrikanerin“ fällt uns das jedoch nur Ein Mal stark auf, und zwar im ersten Acte, wo der Großinquisitor und die Bischöfe unisono beten: „Senk aus dem Schoß Deiner Gnade, Herr, uns Milde herab!“ das ist Parade, aber nicht Beten. Ob aber der Componist hier satyrisch verfahren und die innerste Unwahrheit recht wahr hat nachmalen wollen? Die Situation wie die Personen würden nicht dagegen sprechen.

Für den musikalisch gebildeten Theil der Zuhörer macht sich auch in dieser Oper die in allen Werken Meyerbeers'se be-thätigte Tugend eines nicht nur höchst correcten, sondern auch vielfältig mit eminenter Kunst des architektonischen Aufbaues und der motivischen Verwendung ausgeführten vielstimmigen und vielverzweigten Musiksages wahrnehmbar; das Gebet der Mannschaft auf dem Schiffe, wie auch der Chor des Volks im 4. Act zeigen das. Verbunden mit der glänzend gelungenen Instrumentation, deren Wirkungen mit großer Kunst berechnet sind, gewährt auch diese Partitur Meyerbeer's ein Interesse für den Musiker.

*) Portugiesen, nicht Spanier; die ersten beiden Acte spielen in Portugal und Vasco war Portugiese. Die Red.

*) In diesem Sujet war es ja Aufgabe des Dichters, orientalische, südliche Situationen zu schildern, also ein denselben entsprechendes Colorit zu geben. Die Red.

Die Selica in der „Afrikanerin“ hat, ähnlich der Aida in Verdi's gleichnamiger Oper, eine auffallend sonderbare Eigenschaft, über welche ich, was mir ebenso auffallend ist, nirgend eine Aeußerung gelesen habe und die vielleicht selbst den bezüglichlichen Sängern nicht zum Bewußtsein gelangt ist. Die beiden erwähnten Personen sind nämlich mit Gefühlsstoff gänzlich erfüllt, jedoch gleichsam dazu verdammt, denselben zum besten Theil für sich behalten zu müssen, weil die Verhältnisse eine freie Aussprache verbieten. Mögen sie noch so viel singen, ihr eigentliches tiefstes Denken, Wünschen und Wollen dürfen sie nicht enthüllen. So muß Selica ihr Herz ersticken, denn sie, die in ihrer afrikanischen*) Heimath Königin, ist in Portugal Sklavin; was ihr Inneres ganz und gar beherrscht, die Liebe zu Vasco, ihrem Herrn, und der eiserne Haß gegen die von Jenem geliebte Inez, ihre neue Herrin, darf von der innerlich gemarterten Farbigen mit keinem Laut geäußert werden. Ob die Autoren der Oper dies nicht wahrnahmen, oder ob sie in die Idee verliebt waren und eine Speculation auf das Publikum darauf gründeten, wer weiß das? Aber sie hätten doch der Selica in einer Arie einem Monolog zuertheilen können, in welchem sie ihre Seele entlastet und sich dem Zuschauer zu erkennen giebt. Oder will man etwa finden, daß Selica im 4. Act sich noch zeitig genug offenbart? Auch da muß man beständig zwischen den Zeilen lesen, alles Hauptsächliche bleibt dem stummen Spiel anheimgestellt, bis sie endlich, im letzten Fünftheil der Oper, auf die trügerische Liebeserklärung des Vasco mit einem kurz dauernden Ausbruch ihres bis dahin niedergepreßten Gefühls sich (und auch uns) eine Herzenserleichterung schafft, die eben zu spät kommt.

Dieser Gattung schweigender Opernfiguren Ahnfrau dürfte Zenella, die Stumme von Portici, sein, und die Componisten scheinen derartige Gestalten nicht nur der Spannung wegen zu lieben, sondern auch um der Sängern eine interessante dramatische Rolle zu liefern, die sich mit ihrem „stummen Spiel“ zu einer markanten Musik noch bedeutend effectreicher gestalten läßt, als in recitirten Dramen.

Es hat sich mit Meyerbeer merkwürdig gefügt: einst von Wagner um seine Erfolge beneidet, ist ihm nun tödtliche Konkurrenz von diesem bereitet, wenngleich ohne Absicht. Meyerbeer packte hauptsächlich und einseitig die Sinne und die Phantasie seines Publicums und hatte dazu das eigenthümliche Genie, es mit neuen Mitteln thun zu können. Wagner ist nun dadurch der Gegensatz zu Meyerbeer, daß er dasjenige, was ihm gleichfalls Sinne und Phantasie packt, aus einer tiefen poesieerfüllten Innerlichkeit seiner Dichtungen hervorgehen läßt. Hier bei Wagner waltet eine große geistige Natur, dort bei Meyerbeer große musikalische Speculation. Und wie man während unserer gegenwärtigen Spanne Zeit bei dem Einen an den Andern denken muß, kann man sie Beide nicht nennen, ohne wieder an Weber zu denken, in dessen „Euryanthe“ Meyerbeer wie Wagner fußen — wäre das auch nur (wie dies schon erwähnt wurde) an dem Byssart und der Eglantine zu beweisen: Jener ist der Vater des Vertram und Telramund, diese die Mutter der Ortrud; die finstere gespensterhafte Instrumentirung Webers à la Wolfschlucht ist als Erbe besonders an Meyerbeer gefallen. Vergleichen wir schließlich die künstlerische Laufbahn Meyerbeers und Wagners im Ganzen und Großen, so ergiebt sich, daß sie Beide zwei Stil-epochen haben. Die erste ist die Anlehnung, welche Beiden

gemeinsam ist: Meyerbeer ahmte den Italienern im Rossini nach, Wagner dagegen in seinem „Rienzi“ Meyerbeer. Aber schon hier unterschied Wagner sich wesentlich von Meyerbeer, denn er wählte im Rienzi einen Helden, der eine Idee repräsentirte: die der Seelengröße, Reinheit und des Opfermuthes inmitten einer verkommenen Masse. Die zweite Epoche unterscheidet beide Meister wesentlich. Wie Meyerbeer drei Stile vermischt und so eine charakterlose Musik gewinnt, mit welcher sich nichts Tiefes, Ideales sagen läßt, so ist er auch zerfahren in der Wahl seiner Opernstoffe, in welchem keine weitere Lebenskraft fließt. Wagner dagegen geht fest einen schon früh vorgezeichneten Weg, er geht ihn als dichter der Tonmeister und findet in der Poesie seinen eigenen einheitlichen Stil, einer weiten Zukunft neue Anregung bietend.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Nach einer mehrwöchentlichen Pause ging am 19. Jan. der edle Schwanenritter wieder einmal über unsere Bühne und hatte ein bis auf den letzten Platz besetztes Haus vor sich. War doch zu dieser Vorstellung ein Extrazug von über 200 Personen aus Reiz eingetroffen, um das herrliche Meisterwerk bewundern zu können. Die kunstliebenden Zeiger hatten Glück, denn die Aufführung darf, in der Totalität betrachtet, als eine höchst gelungene bezeichnet werden. Zunächst muß ich der großen Fortschritte des Fräulein Ternina in der Partie der Elsa gedenken. Diese Dame beherrscht jetzt sowohl den gesanglichen als den dramatischen Theil viel mehr als früher, demzufolge war auch ihre Charakteristik durchgehends treuer und wahrhafter. Auch scheint sie eine Modifikation in der Tonerzeugung vollbracht zu haben, denn ihr Brustregister entfaltete größere Klangfülle. Nur die höheren Kopfstöne wollten nicht immer ohne zu tremoliren ansprechen; möge Frä. Ternina dieselben mit ganz besonderer Sorgfalt behandeln und ihnen noch specielle Studien widmen. Frau Luger-Ortrud, die Frä. Lederer-Lohengrin und Schelper-Telramund, Grogg-König und Köhler-Heerrufer hatten selbstverständlich mit den höchsten Antheil an dem vortrefflichen Gelingen dieser Reproduction. Diesmal kam auch die schwärzige a capella-Stelle im ersten Act mit reiner Intonation zu schöner Wirkung. Auch den weihervollen Chorausführungen gebührt Lob und Ehre. Nur im Brautchor des dritten Acts befanden sich die Brautjungfern nicht immer präcis in Uebereinstimmung mit dem Dirigentenstabe. Das Orchester war unter Kapellmstr. Nikisch's Leitung bis auf einige weniger gut intonirte Töne wie immer vortrefflich in der Ausführung der herrlichen Melodik und Harmonik. —

Am 20. ging Herm. Göp' „Bezähmte Widerspenstige“ zum ersten Mal neu einstudirt unter Herrn Stagemann's Direction in Scene und erlangte ebenfalls, wie am vorigen Abend „Lohengrin“, allgemeines, ja oft wahrhaft stürmischen Beifall und Hervorruf der Hauptdarsteller. „Die Widerspenstige“, Frä. Weber, und der männliche „Bezähmer“, Hr. Schelper, die Hauptfactoren der Handlung, verfaßten überhaupt dieser Oper zu einem günstigen Erfolg, denn sie wußten selbst die weniger wirklichen Situationen so komisch zu gestalten, daß sie, wenn auch kein herzliches Lachen, so doch ein Lächeln erregten. Die Sopranfängerin Frä. Clara Rust aus Dessau gastirte in der weniger hervortretenden Rolle der Bianca, welche sie befriedigend gab. Ein charmanter Amoroso war Hr. Wachtel, der durch stimmlichen Wohlklang und innigen Gesang das Herz seiner Bianca bald gewann. Auch die übrigen Partien waren recht gut besetzt. —

*) Selica ist ja eigentlich asiatische, indische Fürstin, welche auf einer Wasserfahrt von Afrikanern gefangen, nach Afrika geführt und dort von Vasco gefunden und mit nach Portugal genommen wurde. Die Red.

Die vor einigen Wochen angekündigte Oper August Bungert's, „Aurora, der Student von Salamanca“, gelangte am 29. Januar zur ersten Aufführung, wurde beifällig aufgenommen und der anwesende Componist am Schlusse mit den Hauptdarstellern gerufen. Das von dem Componisten und Herm. Graeff verfaßte Textbuch bietet der Musik viel lyrische Situationen, die auch meistens recht gut in Tönen wiedergegeben sind. Manche Längen werden wahrscheinlich dem Rothstift noch zum Opfer fallen müssen. Dame Aurora, die ihren Jugendgeliebten, welcher in Salamanca studirt, nicht verlieren, eigentlich wiedererobern und sich mit ihm fest verbinden will, bezieht ebenfalls als Student dieselbe Universität, versteht sich in Mannskleibern, und schließt so incognito mit ihm Freundschaft. Einige darauffolgende Conflicte und der endliche Sieg Aurora's sind der Hauptinhalt der Handlung. —

Der Componist hat das Textbuch durchcomponirt und gibt uns viel Musik, eine große Fülle schöner, werthvoller Melodik und interessanter Harmonik. Auch das Orchester ist gut verwendet und entfaltet mannichfaltiges Instrumentalcolorit. Aber bei dieser wie auch bei mancher anderen komischen Oper neuester Zeit vermißt man einen sehr wesentlichen Hauptfactor: den Parlando Styl im Gesang bei epischen, erzählenden Situationen. Gleichgiltige Dinge, gewöhnliche Ereignisse, welche doch nur in der Parlando Gesangsart, also erzählend dargestellt werden müssen, läßt Bungert ebenso in lyrischer Melodik singen, wie die Gefühle des Herzens. Ja, es sind oft ganz schöne, ergreifende Melodien, wobei man sich aber fragen muß, was sollen dieselben zu diesen Worten? Text und Musik stehen also zuweilen in Widerspruch. Am besten ist ihm der erste und dritte Act gelungen, der zweite ist aber theilweise sehr schwach. Die zweite Scene desselben würde ich ganz und gar streichen; sie kann auch ohne Beeinträchtigung der Handlung ausfallen. Recht lebendig frisch sind die Studentenscenen, und die Liebesscenen im dritten Acte sind mit wahrhaft südländischer Gluth in Tönen geschildert und erzielen auch mächtige Wirkung. Ueber die Aufführung sowie über die Mitwirkenden werde ich später referiren. — — t.

Das 7. Cuterpe-Concert brachte an Orchesterstücken außer Schubert's unvollendeter H-moll-Symphonie und Schumann's Overture zu „Julius Cäsar“, als Novität: Variationen von Ivan Knorr. Ungeachtet denselben ebenso wie den andern beiden Nummern eine gelungene Ausführung zu Theil wurde, vermochten sie doch ein höheres Interesse weder nach inhaltlicher noch in formeller Hinsicht zu erwecken und gingen deshalb ziemlich spurlos vorüber. Als Instrumental-Solist führte Hr. Concertmstr. Rab Goldmark's interessantes Violinconcert und drei Stücke aus der Gdur-Suite von Fr. Ries vor. War auch im Concert mitunter die Intonation nicht ganz tadellos, so zeigte er doch in sämtlichen Vorträgen eine vorzüglich ausgebildete Technik und empfindungsreichen Vortrag und erntete lebhaften Beifall. Neben ihm trat Fr. Schärnack aus Weimar, hier schon längst als bedeutende Sängerin geschätzt, mit Liedern von Lassen, Ph. Scharwenka, R. Franz, Rubinstein und Fritz Kauffmann auf, die sie sämtlich mit hinreißender innerer Wärme zum Vortrag brachte. Durch reichen Beifall belohnt, sang sie noch Schumann's „Widmung“ als Zugabe. — P. U.

Mit Gabe's Overture „Im Hochlande“ begann am 24. Jan. das 14. Gewandhausconcert und wurde mit der Pastoral-Symphonie geschlossen. Beide Werke wurden gut ausgeführt, die Overture fast noch besser als die Symphonie, in welcher sich auch einige weniger gut und weniger rein intonirte Töne bemerkbar machten. Um die Palme des Ruhmes kämpften zwei junge Damen, eine Sängerin und eine Pianistin. Fr. Minna Liedemann aus Frankfurt a. M. sang Mozart's Concertarie A questo sono, Schubert's „Suleika“, Brahms' „O wüßt' ich doch den Weg zurück“ und Rubinstein's „Neue Liebe“. Mit zwar dünner, aber sympathisch wohlklingender Stimme und Sentiment im Vortrag gewann sie die Herzen und somit auch den Beifall des Auditoriums. Jedoch vermißt man noch

die erforderliche Beherrschung des Organs und die Routine in der Tonentfaltung. Bei fortgesetzten sorgfältigen Studien wird die talentvolle Sängerin auch noch diese Eigenschaften zu erringen vermögen. Die Pianistin, Fr. Emmy Emery aus Czernowitz, reproducirte Rubinstein's H-moll-Concert mit männlicher Kraft und weiblicher Zartheit. Ausgerüstet mit der erforderlichen Technik brachte sie den tiefsten Geistesgehalt dieser herrlichen Tonschöpfung zu mächtiger Wirkung. Einige Piecen kleineren Genres: Novellette von K. Scharwenka, Nir von Gluck, Raff's Rigaudon und als Zugabe eine Chopin'sche Mazurka, spielte sie ebenfalls recht gut und hatte sich demzufolge des größten Beifalls und Hervorrufes zu erfreuen. — — t.

Petersburg.

Das dritte Symphonie-Concert der russischen Musikgesellschaft war, zu Ehren N. Rubinstein's, dessen Geburtstag mit demselben zusammenfiel, Werken russischer Componisten gewidmet; von seinen Compositionen waren das musikalische Charakterbild „Zwan IV., der Graufame“, und die große Baryton-Arie des zweiten Actes der Oper „Kalochnikoff“, an die Spitze des Programms gestellt. Das musikalisch-historische Charakterbild, bereits vor ca. 14 Jahren componirt, beweist, daß N. Rubinstein, obgleich principeller Gegner der Programmmusik, dennoch zuweilen sich hingezogen fühlte, musikalische Illustrationen zu componiren. Schon sein „Jauir“ (ebenfalls vom Autor „musikalisches Charakterbild“ genannt), welcher einige Jahre vorher componirt war, hat bewiesen, daß der nun bereits allseitig anerkannte Autor gerade in dieser Art Werken Hervorragendes leisten kann. Auch das zuletzt componirte Charakterbild „Don R...“, bewährt diese Behauptung; in diesem Werke hat sich der Componist sogar entschlossen, ein kurzgefaßtes Programm der Partitur beizugeben. Diese drei Charakterbilder werden bei uns sehr geschätzt und wir zählen dieselben zu seinen besten Werken. Da sämtliche Charakterbilder in Deutschland mehrfach aufgeführt worden sind, so bedarf auch diese Aufführung des „Zwan IV.“ keiner Beurtheilung. Die Arie aus der Oper, welche dem Textbuche nach ebenfalls der Epoche des Jar Zwan des Schrecklichen angehört, wurde durch Hrn. Prjānischnikoff musikalisch sicher und mit Wärme vorgetragen; dieses Fragment gehört zu den besten Stücken dieser Oper. Leider ist die Wiederaufführung derselben wieder in weite Ferne verschoben, obgleich es schon bis zur Generalprobe gekommen war. — Der russische Violoncellist Broudukoff (in Paris lebend, obgleich Schüler des Moskauer Conservatoriums) trat zum ersten Mal mit dem H-moll-Concert (Op. 5) von Davidoff vor unser vermöhntes Concertpublikum. Sowohl die schöne Composition, wie auch die talentvolle Ausführung derselben haben Beifall gefunden und der junge Künstler wurde lebhaft gerufen.

Ein religiöser Chor von Musorgsky bildete den Schluß der ersten Abtheilung des Concerts. Diese Composition dirimirte Prof. R. Sice; sie mußte auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. — Den zweite Theil des Concerts bildete die geniale H-moll-Symphonie (Op. 17) von P. Tschaijoffsky. Sie ist die einzige Symphonie unseres gepriesenen Componisten, welche einen specifisch russischen Charakter hat, weil in derselben zwei russische Nationalthemen und ein kleinrussisches (im Finale) Verwendung gefunden haben. Alle Sätze dieser Symphonie sind hochinteressant, besonders hervorragend aber das Andante marziale und das Finale. Dieses Werk, leider noch zu wenig gekannt, wird sicher einem jeden musikalisch gebildeten Publikum bei guter Aufführung einen hohen Genuß bieten. Das Orchester unter L. Muer's Leitung leistete Vortreffliches und verdient vollkommene Anerkennung. —

Das vierte Symphonie-Concert brachte uns endlich ein großes Chorwerk, und zwar das Requiem von R. Schumann. Die Aufführung muß man als vollkommen gelungen anerkennen und dem Dirigenten Hrn. R. Sice fällt das Verdienst zu, den Chor der russischen Musikgesellschaft wieder auf die ihm gebührende Höhe ge-

bracht zu haben. Die größten Chorwerke uns vorführen zu können, ist ja seine Bestimmung von jeher gewesen, welcher derselben aber seit Jahren nicht Folge leisten konnte. Als Solisten theilhaftigten sich die Damen Casor und Raab, die Herren Moschkowitsch und Strawinsky. — Als Solist dieses Abends trat der in Frankreich wohlbekannte Violinvirtuos Marfak auf mit dem D-moll-Concert (Nr. 4) von H. Viurtempo als Hauptnummer. Sein schöner, angenehmer Ton, leidenschaftlicher und eleganter Vortrag, bei großartiger Technik, fanden ungetheilten Beifall; ganz besonders hat das poetische, fein instrumentirte Adagio und das schöne Finale des Concerts gefallen. Desgleichen erlangte der talentvolle Geiger mit seinem Adagio und Scherzo und ganz besonders durch vorzüglichen Vortrag der „Bigeunerweisen“ von Sarasate einen stürmischen Beifall und mußte noch Manches dazu geben. — Außerdem hatten wir an diesem Abende noch die empfindungsreiche Arie des Lebrech aus der Oper „Onegin“ von Tschaikowsky, vorgetragen von H. Moschkowitsch, und Tänze (russischer Tanz und Kosakentanz) aus der Oper „Wakala der Schmidt“ von N. Solowjew, einem begabten, aber wenig schaffenden, jungen russischen Componisten (Professor am Conservatorium). Beide Tänze wurden vom Publikum beifällig aufgenommen; sie bekunden tüchtige Compositionstechnik, aber wenig Erfindung, — in dem russischen Tanze bilden Nationalthemen die Grundlage. Der „Kosatschak“ zeichnet sich durch seine richtige Charakteristik aus und muß an seinem Platze (in der Oper) recht guten Effect machen; dagegen verliert er im Concertsaal durch die Länge. — Als Ereigniß der letzten Wochen müssen wir das Wiederauftreten unseres hochbegabten Künstlers E. Davidoff erwähnen, im zweiten Concert des hier so sehr gefeierten jungen Claviervirtuoson d'Albert als Violoncell-Virtuos (Sonate von Chopin) und in dem Concerte des allgemein beliebten spanischen Geiger Sarasate als Capellmeister. Der Empfang des großen Künstlers nach fast zweijähriger Pause war ein großartiger; am 1. December hat er auch die Leitung des Conservatoriums wieder aufgenommen, — seine Gesundheit scheint vollkommen hergestellt zu sein. — Nächstens concertiren hier: Frau Menter, Essipoff, der Pianist Grünfeld u. — Im nächsten Symphonieconcert wird A. Rubinstein, welcher kürzlich von seiner Reise zurückgekehrt ist, das Esdur-Concert von Beethoven spielen. Anfang Januar soll seine Oper „Nero“ auf der russischen Opernbühne hier zur Aufführung kommen.

B. B.

Weimar.

Von der Großherzoglichen Hofoper ist außer der bereits gemeldeten scenischen Darstellung von Dr. Franz List's heil. Elisabeth, nichts besonderes hervorragendes zu melden.

Das 2. Abonnementsconcert der Großherzoglichen Hofcapelle wurde mit Beethovens Ouvertüre zu König Stephan eröffnet, außerdem hörten wir noch — zur Erinnerung an R. Volkmann — dessen geistvolle 2. Serenade, op. 63; schließlich Schumanns B-Dur-Symphonie, insgesammt sehr respectable Leistungen der Kapelle unter Prof. Müller-Hartung. Als talentreicher Gast präsentirte sich Concertmeister Halir mit einem neuen Manuscript, — Concert für Violine von Paur, der sein Werk auch selbst dirigirte. Die Composition und Herr Halir fanden sehr freundliche Aufnahme. Letzterer spielte noch eine Perceuse von Simon und den von ihm arrangirten Elsentanz von Popper. Auch dadurch gewann er sich die Gunst des Publikums in nicht gewöhnlichem Maße. Eine talentirte einheimische Schülerin unsers berühmten Landsmannes Prof. Göke in Leipzig, Frä. Marg. Marckersteig sang: „Nun heut die Flur“ v. Haydn, sowie Lieder von Schubert und Schumann. Obwohl die Stimmittel der jungen Dame bis jetzt noch nicht groß sind, so documentiren sie doch eine ausgezeichnete Schulung. —

Das übliche Concert zum Besten der Wittwen und Waisen verstorbenen Hof-Kapell-Mitglieder wurde lediglich mit Compositionen des Herrn Franz van der Studen ausgeführt. Die desfallsigen

Orchesterjäger waren: Sinfonischer Prolog zu Heine's Tragödie „William Ratcliff, Vorspiel zum 2. Aufzug der Oper „Wasda“, Bruchstücke aus der Musik zu Shakespeares Sturm und Finale des 1. Theils der vorgenannten Oper. In diesen Stücken documentirt sich insgesammt ein hochbedeutungsvolles, urwüchsiges Talent, das durchweg in neuen Bahnen wandelt, ohne jedoch die Träger der neuerdeutschen Richtung selawisch zu copiren; der Autor verfügt vielmehr über selbstständige Ideen, die allerdings wie z. B. in der Einleitung zu der Heine'schen Schauertragödie, etwas zu ernst und breit ausgegossen sind. Das beregte Opernfinale ist ein großartiger Bau, wie ihn nur wenige Opern aufweisen. Das instrumentale Gebiet beherrscht unser werther Gast mit großer Meisterschaft; auch als Dirigent hielt der Componist die großen Massen meisterlich zusammen, so daß wir dem Arion in New-York zu einem solchen Dirigenten nur gratuliren können. Drei originelle Clavierstücke von v. d. Studen wurden vom Pianisten Siloti, trotz der kurzen Zeit des Einstudierens — 2 Tage — auswendig und — sehr gut vorgetragen. Die drei von Frä. Schärnack gut gesungenen Lieder: Kinder- und Muttertraum, zwei Lillen, enthalten geistreiche Apercus, treten aber aus der geschlossenen Form des Liedes ziemlich heraus. Unsere Hofcapelle verdient besonderes Lob, daß sie einem reichbegabten, jungen Künstler liebenswürdig entgegenkam, so sehr ihr dieses Vorgehen auch von mancher Seite, namentlich von den alten Classikern unserer Stadt, trumm genommen worden ist. Daß Doctor Franz List und Kapellmeister Müller-Hartung dem jungen strebenden Genossen sehr förderlich entgegenkommen, muß noch besonders betont werden.

Ein „Extraconcert“ in des Wortes bester Bedeutung veranstaltete Dr. Hans von Bülow zum Vortheile des Bülow-Stipendiums in der Großherzoglichen Musikschule (zum Andenken an Joachim Raff) im Großherzoglichen Hoftheater am 4. Dec. v. J. Wir hörten unter B. Leitung „Raff's Ouvertüre zu Wilh. Genat's Herzog Bernhard von „Weimar“, worin der ev. Heldenchoral: Ein feste Burg ist unser Gott“ mit großer Wirkung verwendet ist, sowie Raff's geniale Wald-Symphonie. Bülow dirigirte ex capito — wie eben nur ein Kapellmeister ersten Ranges dirigiren kann. Als Pianist erster Ordnung errang er sich ebenfalls durch Raff's geistvolle Suite op. 72, die Metamorphosen op. 74, sowie durch das illustr. Clavierconcert des verewigten Meisters seltensten Beifall, sodaß der Vielumworbene noch zwei pikante Saloncompositionen: „Polka und Walzer“ aus dem reichen, noch viel zu wenig ausgebeuteten „Raff'schen“ liebenswürdig zugeb. In unserer Musikschule fand eine solenne Feier zur Bewillkommnung des hohen Gönners und Gastes statt, indem der Director der Anstalt, Prof. Müller-Hartung, folgendes „Bülow-Programm“ aufgestellt hatte: 1. Ouvertüre zu Zul. Cäsar, 2. Chorlieder, 3. Lieder f. 1. Singstimme, vortrefflich gesungen von Frä. Julie Müller-Hartung, 2. Chorlieder und March aus B. Cäsarmusik. Unser vortrefflicher „Gönner“ schien nicht „unerbaut“ von diesen freundlichen Darbietungen zu sein, denn in liebenswürdigster Weise spielte er — zu Ruß und frommen aller Anwesenden, noch folgendes reichhaltige Programm: Fantasie und Füge (D-moll, aus op. 91), Scherzo op. 74. Nr. 2, mehrere Stücke aus den Frühlingsboten (op. 55), Walzer aus Op. 54, und Polka aus Op. 71 — Alles von Raff — und zwar „excellentissime.“ —

Prof. Müller-Hartung führte zur „Lutherfeier“ sehr gelungen in der Stadtkirche auf: Halleluja aus dem Messias, 2. capella Chöre von Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen) und von Eccard („Jesus meine Zier“), Seb. Bach's Cantate „Ein feste Burg ist unser Gott“, hier zum ersten Male vollständig; 2. Chöre von Grell („Barmherzig und gnädig ist der Herr“) und Hauptmann („Sei still dem Herrn und hoff auf ihn“), sowie den vocalen Theil des Mendelssohn'schen Lobgesanges. — Im Anschluß an von Bülow's „Raffbestrebungen und Belebungen“ wurde dessen Oratorium „Weltende,

jüngstes Gericht und neue Welt" wiederholt erfolgreich zum Besten der „Töpfer-Stiftung" — zur Erinnerung an den größten Orgelmeister und größten Orgelbautheoretiker Dr. Töpfer, vorgeführt. (Schluß folgt.)

Seine Zeitung.

Tagesgeschichte. Auführungen.

Aberdeen. Erstes Concert der Philharmonic Society unter Direction von August Reiter: Nicolai's Overture zu den lustigen Weibern, Lieder von Bach, Bache, Cowen, und Tosti (Wiß Marian Mackenzie), Beethoven's Esdurconcert (Aug. Reiter), Morgenruth, Mühlgang für Streichinstrumente von Böllner, Pianoforte Solos von Chopin, Moszkowski und Reiter (Aug. Reiter) sowie Haydn's Militair-Symphonie. Herr August Reiter, Dirigent der Philharmonic Society, hat sein Orchester auf eine hohe Stufe künstlerischer Leistungsfähigkeit gebracht, wie das erste philharmonische Concert zur Genüge bewiesen hat. Als Claviervirtuos entfaltete Herr Reiter alle Reize des herrlichen Beethoven'schen Es-dur-Concerts und erntete, sowie auch das Orchester, großen Beifall. Haydn's Militair-Symphonie und Nicolai's Overture zu den lustigen Weibern gingen sehr präcis und verfesten das ganze Publikum in Verwunderung über die vorzügliche Ausführung. Herr Reiter wird hier als Virtuos, wie als Dirigent sehr hochgeschätzt und allgemein verehrt. —

Erfurt. Den 15. Concert des Musikvereins mit Fr. Amalie Joachim und Fr. Anna Großer (Pfte) aus Berlin: Mozart's Jupiter Symphonie, Arie aus Gluck's „Alceste", Pianofortecconcert (F-moll) von Chopin, Overture zu „Die Abenceragen" von Cherubini, Pfte-Soli von Bach, Tchaikowsky, Heymann und Strauß-Taufsig, Lieder von Schumann, Brahms etc. —

Frankfurt a. M. Am 10. Concert des Violin-Virtuosen Brindis de Salas aus Cuba mit Fr. Asminde Leberer-Ubrich und Hrn. Prof. Julius Sachs: Violin-Suite (Op. 20) von Jul. Raff, Liebeslied von Henckell und die Libelle (Op. 40) für Pfte von Jul. Sachs, Rossini's Barbier-Arie, Violin-Concert von Mendelssohn, Violin-Soli von Jul. Sachs und Beuxtemp, Pfte-Soli von Schumann, Chopin und Sachs, Lieder von Mozart, Schumann und Schubert etc. — Am 11. sechste Kammermusik der Museums-Gesellschaft: D-moll-Quartett (Op. 34) von Dvorák, Pfte-Soli von Mendelssohn und Schumann, sowie Pfte-Trio (Op. 99, B-dur) von Schubert, mitwirkende H. B. Schönberger aus Wien, Concertmstr. H. Heermann und N. Koning, E. Welcker und B. Müller. —

Göttingen. Am 12. erstes akademisches Concert mit Hrn. Dr. G. Guntz, Steinmann (Vcello) und Pianist Rehbock aus Hannover: Lieder von Schubert, Schumann und Jensen, Vcello-Sonate (B-dur) von Rubinstein, Ballade für Vcello von Meyer-Oberleben, Wiegenlied von Steinmann, Gnomentanz u. Reigen f. Vcello von Popper. —

Halle. Am 10. drittes Concert der Berggesellschaft mit Fr. Hermine Spieß aus Wiesbaden, Fr. Mary Krebs aus Dresden und der Capelle des Königl. Musikdirector Hrn. Walther vom 107. Inf.-Regmt. in Leipzig: Beethoven's Eroica, „Die Grenzen der Menschheit" Lied für Alt von Schubert, Pfte-Concert (G-moll) von Mendelssohn, Lieder von Brahms, Gluck, Schumann und Bach, Clavier-Soli von Rubinstein, Reinecke und Krebs. —

Kreuznach. Am 18. Decbr. erstes Abonnement-Concert der Winteraison unter Leitung des Hrn. Enzian und unter Mitwirkung von Fr. Betty Küchler aus Frankfurt a. M. (Sopran), der H. Franz Lisinger aus Düsseldorf (Tenor) und Carl Wendling aus Mainz (Pianoforte), sowie des Gesangsvereins für gemischten Chor. Letzterem waren zwei Nummern des Programms zugetheilt: Waltpsaln von M. Bruch und Deutsches Liederpiel von Herzogenberg. Beide Werke, das erstere a capella, letzteres mit Solostimmen (Fr. Küchler und Fr. Lisinger) und Clavierbegleitung zu 4 Händen (Fr. Enzian und Fr. Wendling) stellten dem Chore hohe Aufgaben. Fr. Lisinger, von der Aufführung der Schöpfung vor 2 Jahren bei uns im besten Andenken, hat inzwischen bedeutende Fortschritte gemacht, so daß er mit Recht in die erste Reihe unserer Tenoristen gestellt wird. Als ausgezeichneten Pianisten lernten wir Hrn. Carl Wendling kennen, Schüler des Leipziger Conservatoriums, speciell von Reinecke und Jadassohn. Aus des letzteren kanonischer Serenade spielte er, um nur des hervorzuheben, das Menuetto und Scherzo, mit brillanter Technik, virtuoser Feinheit und Sicherheit des Anschlags, wie wir sie uns vollendeter nicht denken können. Fr.

Küchler steht eine sympathische, namentlich in den tiefern Lagen sehr ansprechende Stimme zu Gebote, die wohl zu größerer Geltung und Anerkennung gekommen wäre, wenn die Wahl ihrer Lieder eine glücklichere gewesen wäre. —

Köln. Am 8. sechstes Gürzenich-Concert unter Hiller: Debriden-Overture von Mendelssohn, Arie von Mozart (Fr. Julie Kech-Bojnenberger, Sopranistängerin aus Hannover), Italienische Suite nach Paganini für Viol. und Orchester von Wilhelmj, Ave verum von Mozart, Parafal-Paraphrase von Wilhelmj, Lieder von Jensen, Hiller und Taubert, All' Ungherese, Concertstück für Violine und Orchester von Wilhelmj und Beethoven's B-dur-Symphonie. —

Leipzig. Am 20. Januar Matinee des Pianisten Hrn. Professor J. Töpfer aus London im Saal Blüthner mit Frau Unger-Haupt u. des 12-jähr. Geigers Felix Verber aus Dresden: Suite f. Pfte. von Saint-Saens, 2 Lieder von E. Krepfshmar und H. von Herzogenberg, Romanze Op. 31, Eisenjagd Op. 22, Wiegenliedchen Op. 1, Concert-Stude Op. 16 f. Pfte. von Töpfer, Andante f. Viol. von Mendelssohn und ung. Rhapsodie von Hauser sowie Sonate für Pfte. von Rubinstein. — Am 31. fünfzehntes Gewandhaus-Concert Jbhigene auf Tauris, Dramatische Scenen frei bearbeitet nach der Dichtung von Guillard, deutsch von W. Langhans, componirt von Th. Gouvy. (Die Soli sangen Fr. Weber, Fr. Meßler-Löwy und H. Hedmond, Schelper und Gura, Scenen aus Goethe's Faust für Soli, Chord und Orchester von Rob. Schumann. —

Marburg. Am 14. drittes Concert des Akademischen Concertvereins mit Frau Naumann-Gungl (Sopran), Hofcapellmstr. Treiber aus Cassel, Md. Freiberg (Violine) u. Prof. Cömann aus Frankfurt a. M. (Vcello): Pfte-Trio (Esdur) von Beethoven, Arie aus „Oberon" von Weber, Andante für Pfte von Beethoven u. Scherzo von Chopin, Ave Maria für Vcello von Schubert u. Mazurka von Popper, Lieder von Rubinstein, Reinecke und Taubert, sowie Pfte-Trio (Bdur) von Rubinstein. Das dritte Concert des Akademischen Concertvereins zählt wohl zu den hervorragenden, die uns bis jetzt geboten wurden, da sämtliche Mitwirkende desselben in der Kunstwelt eine solche Stelle bereits einnehmen, die sie des Erfolges von vornherein sicher sein läßt. Beethoven's Esdur-Trio eröffnete den Reigen und fand durch die H. Treiber, Md. Freiberg u. Prof. Cömann aus Frankfurt eine Wiedergabe, wie sie ihm wohl selten zu Theil wird. In Nr. 2 des Programms lernten wir Fr. Naumann-Gungl, Primadonna des Kasseler Hoftheaters kennen. Dieselbe hatte die große Arie aus Oberon „O Ocean, du Ungeheuer" gewährt. Höchst vollendete Gesangstechnik, vorzüglicher dramatischer Ausdruck und der Wohlklang einer Stimme, wie man ihn schöner selten findet, würde noch gesteigert werden, wenn die Uebergänge aus den tieferen Lagen in die höheren sich weniger abgrenzten, immerhin müssen wir der verehrten Künstlerin für diese Arie als auch den nachfolgenden Liedern die höchste Anerkennung zollen. Die Clavierfollvorträge des Cplmstr. Treiber standen genau ebenso auf derselben Höhe der Kunstvollendung. An diese Vorträge reiheten sich die Soli für Cello, von Hrn. Prof. Cömann vorgetragen; in ihm hatten wir einen alten Bekannten zu begrüßen, der uns schon öfter mit dem Schmelz seiner Töne erfreute und auch heute im Bunde seiner Partner eine hervorragende Stelle einnahm, er mußte wohl oder übel seiner reizenden Mazurka von Popper noch eine Zugabe folgen lassen. — Den Schluß dieses überaus genussreichen Concertes bildete ein Trio von Rubinstein, dessen Schwierigkeiten im wahren Sinne des Wortes spielend überwunden wurden. Reicher Beifall im einzelnen wie im ganzen lohnte die verehrten Künstler auch hierfür. — Kein geringes Verdienst gebührt aber unserem Fr. Md. Freiberg auch wieder für dieses Concert, nicht allein für seine Thätigkeit als Violinist in den beiden Trios und seinen Begleitungen der Cellofoll, die ihn uns wieder als vollendeten Künstler zeigten, sondern auch seinem Geschick, derartige Concerte zu arrangiren, sei ganz besondere Anerkennung ausgesprochen. Möge es ihm noch oft vergönnt sein, im Verein solch geschätzter Künstler, wie wir sie gestern zu hören Gelegenheit hatten, uns die Schönheiten der höheren und wahren Tonkunst vorzuführen. —

Meiningen. Am 26. Dec. Concert der Hofcapelle, zum Vortheil ihres Wittwen- und Waisenfonds, unter Bülow und Hofcapellmstr. Mannsdr. Curpanthe-Overture, Schubert's B-dur-Fantasia (Op. 15) für Clavier u. Orch. bearbeitet von Liszt (Clavier: Fr. v. Bülow), „La Poesia", Andante für vier Vcello von Mercadante (H. Wendel, Schrempel, Schapitz und Hochstein), Serenade (Op. 7) von Strauß, „Die Liebesfee" für Violine mit Orchester (Op. 67) von Raff (Fr. Concertmstr. Fleischhauer), „Der römische Carneval" für Orchester (Op. 9) von Berlioz, Rhenzi-Overture von Wagner, „Die Ideale", symphonische Dichtung von Liszt und Rossini's Tell-Overture. —

München. Am 14. Concert des Chor-Vereins: Weihnachts-Oratorium von Bach mit den Solisten Fr. Rosa Häfner und Marie Schulze, H. Hans Stöger und Ernst Hünig. —

Neuchâtel. Am 13. Concert von der Societè Chorale unter Muzinger mit Mme A. Andraé (Sopr.) aus Bern, Mlle Agnes Schöler (Alt) aus Weimar, M. B. Blom (Bariton) aus Basel und dem Orchester aus Bern: „Im Hochland“ Ouverture für Orch. von Gade, „Erlkönigs-Tochter“ von Gade, Arie aus Bruch's Odysseus, Musik für Streichorchester von Rubinstein und Requiem für Mignon von Schumann. —

Nürnberg. Am 7. drittes Concert des Privat-Musik-Vereins mit der Pianistin Fräulein Eugenie Menter und des Concertsängers Hrn. Ernst Hugar, beide aus München, unter M.D. Wilhelm Bayerlein: Mendelssohn's Amoll-Symphonie, „Ulmansor“, Concertarie von Reinecke, Brahms' Bdur-Clavierconcert, Lieder von Schubert, Brahms und Schumann, Fantasie über ungarische Nationalmelodien für Clavier und Orchester von Liszt, „Michel Angelo“, Ouverture von Gade. —

Oldenburg. Am 11. drittes Concert der Großherzoglichen Hofcapelle mit Fräulein Panizza aus München und Hofconcertmstr. Echold: Beethoven's Coriolan-Ouverture, Arie aus „Wilhelm von Oranien“ von Eckert, Violin-Concert (Op. 30. von A. Dietrich, drei Lieder von Rob. Franz, Hamlet-Ouverture von Gade, drei Lieder von Schubert und Bdur-Symphonie (Op. 37) von Klughart. —

Prag. Am 4. zweites Concert der „Philharmonia“ mit Fräulein Ella Modrický unter Cplmstr. Ad. Cech: „Scharfa“, symphon. Dichtung für Orch. von Smetana, Clavier-Concert m. Orch. v. Dvořák, Leonore-Symphonie (Ebur) von Raff. —

Paris. Am 20. Januar unter Desbarez: Beethoven's Bdur-Symphonie, Viengtiemps Violinconcert in D (Marisch), Marisch aus Lohengrin, Beethoven's Leonore-Ouverture. Unter Lamoureux: Rienzi-Ouverture, Pastoral-Symphonie, Saint Saens'sches Clavierconcert (Fräulein Pottevin) Vorspiel und Introduction zum 3. Act des Lohengrin, Andante aus Jancieres romantischer Symphonie, Marisch aus der Götterdämmerung. Unter Pasdeloup: Eroica, Fragmente aus Rienzi, Clavierconcert von Liszt, Ballet, Chor und Marisch aus Goldmark's Königin von Saba. Unter Colonne: Berlioz Symphonie-fantastique, Arie Ah! perfido von Beethoven (Fräulein Schröder), Scènes alsaciennes von Massenet, Arie der Elsa aus Lohengrin, Fragment aus Händel's Rodelinda. —

Speier. Am 19. drittes Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel: Festgeiang an die Künstler von Mendelssohn, Hommage a Haendel f. 2 Pfte. von Moscheles, Abschied vom Vaterland von J. Möhring, Barcarolla und Finales scherzando f. Pfte. und Viola (Op. 36) von Viengtiemps, Männerchöre von Rich. Hagen u. Schletterer, Duo (Amoll) f. 2 Pfte. zu 4 Händen von Rich. Schuster, altniederländische Volkslieder f. Männerchor von Kremser. —

St. Gallen. Am 10. Concert des Frohsinn mit Fräulein B. Großmann und H. Wotter, E. Hugar und Greinacher: Mendelssohn's Walpurgisnacht, 2 Lieder v. Schubert u. Brahms, Scene, Spinnerlied und Ballade aus „Der fliegende Holländer“, f. Soli u. Frauenchor mit Pfeifgl. von Wagner, Altniederländische Volkslieder, für Tenor- und Bariton-Solo, Männerchor und Orch., bearbeitet von Ed. Kremser. — Am 13. Dec. drittes Concert des Concert-Vereins mit H. B. Lindner (Cello) und E. Hugar, Concertsänger aus München, unter Cplmstr. Alb. Meyer: Beethoven's Bdur-Symphonie, Arie aus Weber's „Corydanth“, Serenade für Streichorch. (Amoll) von Volkmann, Lieder von Mendelssohn, Schumann und C. Löwe, Fantasiestück für Pfte und Cello „Begegnung“ von Raff und Am Springbrunnen von Davidoff, sowie Rosamunde-Ouverture von Schubert. —

Würzburg. Am 10. Concert der Meininger Hofcapelle unter Dr. von Bülow: Namensfeier-Ouverture, Cdur-Symphonie, Große Fuge für Streichquartett (Bdur), und König Stephan-Ouverture sämtlich von Beethoven, sowie Brahms' Bdur-Symphonie und Academische Fest-Ouverture. —

Zeitz. Am 8. Concert mit Frau Amalie Joachim aus Berlin: Schumann's Genoveva-Ouverture, Arie aus Gluck's „Ophéus“, 2 Sätze aus Schubert's Amoll-Symphonie, Ouverture „Die Weihe des Hauses“ von Beethoven, 2 Lieder von Raubert, „Ergelklüßtern“ für Streichquartett von Sommerlatt, Lieder von Schumann und Brahms. —

Zittau. Am 5. Concert von Herm. Scholz aus Dresden mit Fräulein Fischer: Variationen über ein Originalthema (Bdur, Op. 61) von Scholz, Lieder von Brahms, Chopin und Schumann, Clavier-Soli von Mendelssohn und Schumann, 2 Stimmungsbilder von Scholz, Spinnlied aus R. Wagner's „Fliegenden Holländer“ von Liszt und Walzer von Maszkowski. In einem harmonisch reinen und schönen Verhältnisse steht bei Herrmann Scholz Alles, was er spielt und wie er spielt. Ein so gewiegteter Musiker, wie er sich diesmal wieder in seinem Variationenwerk über ein eignes Thema zeigte, daß auf diesem Gebiete der Kammermusik durch edle Melodik, feinsinnigen Claviersatz und meisterhafte Faktur eine Bieder der Litteratur zu nennen ist, so steht er auch als ausführender Künstler auf gleicher Höhe der Virtuosität. Ausgerüstet mit dem ganzen vollen Apparat der Technik, hält jedoch eine strenge Selbstkritik die geringste Neigung zu einer einseitigen Uebertreibung nach dieser Seite hin in Schranken. Das giebt dem Scholz'schen Clavierspiel seinen vornehmen klassischen Stil bei aller inneren Verwandtschaft mit den romantischen Elementen der neueren Musik, Chopin und Schumann insbesondere. Die vortreffliche Sängerin hat sich mit Herrn Prof. Scholz in die äußeren Ehrenerfolge des Abends an Beifall, Hervorruf und Zugabe redlich mit zu theilen. —

Personalnachrichten.

* * Carl Goldmark soll gegenwärtig mit der Composition einer neuen Oper „Attila“, Text von Lipiner, beschäftigt sein. —

* * Der tgl. Kammermusiker Otto Drache in Dresden ist zum Musikdirector des kgl. Hoftheaters daselbst ernannt worden. —

* * Nach vollendeten musikalischen Studien unter Professor Julius Hey, ist Franz Greve, früher Bankbeamter in München, am 1. Hoftheater in Dresden als Baritonist mit einem Gehalt bis zu vierzehntausend Mark engagirt worden. —

* * Professor Theodor Leschetizky wird einer an ihm von Josef Joachim ergangenen Einladung Folge leisten und unter der Leitung des Letzteren in einem Orchesterconcerte der Singakademie in Berlin mitwirken. Unseres Wissens hat Professor Leschetizky noch niemals in Berlin öffentlich gespielt; es ist nun gewiß interessant, daß den Berlinern durch die Interventionen Joachim's Gelegenheit geboten werden wird, Professor Leschetizky aus eigener Anschauung kennen zu lernen. —

* * L. Mierzwinsky hat vor einigen Tagen in Petersburg als Raoul in den „Hugenotten“ einen Sensation machenden Erfolg erzielt. —

* * Wilhelmj wird mit dem Pianisten Niemann am 1. Feb. in Brüssel concertiren. —

* * Der belgische Tenorist Van Leo aus St. Quentin ist an die Pariser Oper populaire engagirt. —

* * Pianist Joseffy ist von seiner Krankheit wieder genesen und hat seine Concerttour in den Vereinigten Staaten wieder begonnen. —

* * Barit. Hugar fand kürzlich in den Abonnementconcerten in Nürnberg und St. Gallen, in welcher letzterer Stadt er zwei Mal auftrat, mit seinen vortrefflichen Vorträgen durchweg sehr warme und beifällige Aufnahme. —

* * Die Damen Fräulein Lola Beeth und die Pianistin Fräulein Anna Großer aus Berlin gaben im Concert-Verein in Halberstadt ein sehr besuchtes Concert und ernteten beide Künstlerinnen reichen Beifall. —

* * Pianofortevirt. Alexander Siloti aus Moskau hat für die Musikschule in Weimar zu Ehren seines früheren Lehrers Nicolaus Rubinstein, ein Stipendium gegründet. —

* * Professor Gottfried Mathison Hansen in Copenhagen feiert am 1. Februar sein 25jähriges Organisten-Jubiläum. —

* * Violin-Virtuose Tivadar Nachéz giebt am 4. Februar in Berlin unter Leitung des Hof-Capellmeisters Kahl ein Concert mit Orchester. —

* * Arma Senkrah hat vorige Woche in einem Hofconcert in Altenburg gespielt und vom Herzog die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

* * Fräulein Therese Malken aus Dresden sang in der „Gesellschaft der Kunstfreunde“. Die Loreley von Liszt, Die Rose von Rich. Wagner und Frau Venus von C. Grammann und erhielt außerordentlich begeisterten Beifall. —

* * Brahms weilte Anfangs dieser Woche in Berlin, um an den Proben und der Aufführung des Willnerconcerts (28. Januar) theilzunehmen. —

* * In den Concerten von Frau Amalie Joachim in Berlin, welche Mitte Februar beginnen, wird die Violinvirtuosin Marianne Eichler und Herr Alexander Siloti als Pianist mitwirken. —

* * Frau Anna Großer hat am Schlusse einer Concerttournee durch die Thüringischen Staaten noch im Geraer Musikvereine gespielt und erzielte mit Beethoven's Cdur-Concert einen wahrhaft glänzenden Erfolg, der sich in mehrmaligen Hervorrufen äußerte. Fr. Großer wurde zur Mitwirkung in einem Hofconcerte eingeladen. —

* * Violinvirtuos Franz Ondricek ist von Brüssel, wo er im 1. Populär-Concert mit großem Erfolg aufgetreten, in Berlin angekommen und wird im zweiten Abonnement-Concert unter Willner Beethoven's Violinconcert zum Vortrag bringen. —

* * Hofcapellmeister Levi in München hat sich auf drei Wochen nach Italien begeben. —

— Der berühmteste der italienischen Violinvirtuosen, Filippo Romagnoli, ist vor kurzem gestorben. Er war 1822 zu Ancona geboren und wohnte seit vielen Jahren in Macerata, wo er große Popularität genoß. —

— Musikdir. Gottfried Bieße, Director der gesammten Musikcorps des III. Armee-corps † am 25. in Frankfurt a. O.

— Der Orchesterdirigent Jacob Rodenburg † im Alter von 28 Jahren in Schiedam. —

— Juan Santesteban, Componist und Musikverleger † am 12. Jan. im 75. Jahre in Saint Sebastian. —

Neue und neueinstudierte Opern.

In Hamburg kam am 27. Jan. die neue Oper „Colomba“ von Madengie (zum ersten Male in Deutschland) zur Aufführung und wurde sehr beifällig aufgenommen. —

In Antwerpen ging am 31. Jan. Benjamin Godard's Oper „Pedro de Balamea“ zum ersten Mal in Scene. —

Im k. k. Hofoperntheater in Wien wird im nächsten Monate Bonchielli's „Gioconda“ in nachstehender Besetzung zur Aufführung kommen: Gioconda (Frau Lucca), deren Mutter (Frau Papier), Laura (Fr. Braga), Enzo (Fr. Müller), Aloise (Fr. Kofitansky), Barnaba (Fr. Sommer), Juane (Fr. Felix), Nepo (Fr. Schmidt) ein Kirchenfänger (Fr. Lay), ein Pilote (Fr. Hablenitz). —

Als fernere Novitäten sind von der Großen Oper in Paris noch für diese Saison in Aussicht genommen, Le Roi Arthur von Saint Saëns, Text von Gallait, und Les Templiers von Vitolfi. —

Der niederländische Componist Verhey in Rotterdam hat eine Oper in vier Acten componirt, betitelt Smilda, Text von Senalt.

Vermischtes.

— Das im Saale Ehrbar in Wien veranstaltete vierte Orchester-Concert, welches am 27. Januar stattfand, brachte, als am Geburtstag Mozart's, folgende Werke dieses Meisters: Eine kleine Nachtmusik für Streichinstrumente, Concert in A für Clavier und Orchester (Clav. Fr. Frieda Zwierzina), und Bdur-Symphonie. —

— Das unter dem Protektorat Seiner Majestät des Königs stehende Conservatorium für Musik in Stuttgart hat im vergangenen Herbst 166 Böglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 610 Böglinge. 166 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 51 Schüler und 115 Schülerinnen, darunter 115 Nicht-Württemberger. Unter den Böglingen im Allgemeinen sind 370 aus Stuttgart, 51 aus dem übrigen Württemberg, 12 aus Preußen, 15 aus Baden, 14 aus Bayern, 1 aus Sachsen, 1 aus den sächsischen Fürstenthümern, 1 aus dem Fürstenthum Waldeck, 3 aus Hamburg, 1 aus Bremen, 1 aus den Reichsländern, 19 aus der Schweiz, 1 aus Oesterreich, 1 aus Italien, 3 aus Frankreich, 51 aus Großbritannien, 11 aus Rußland, 42 aus Nordamerika, 1 aus Afrika, 5 aus Indien, 5 aus Java, 1 aus den Sandwichsinseln. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 724 Stunden durch 37 Lehrer, 2 Hilfslehrer, 3 Lehrerinnen und 1 Hilfslehrerin erteilt. —

— Die Weimarsche Orchester- und Musikschule concertirte vor kurzem in Eisenach zum Festen des Luther-Denkmal's mit vielem Erfolg. Das Programm bestand lediglich aus Werken Rich. Wagner's. —

— Im Landestheater zu Graz gelangte vor kurzem eine von Hans Baron Jois componirte und vom Componisten dirgirte Overture für großes Orchester zur Aufführung und fand den aufmunterndsten Beifall. Die Arbeit soll thematisch klar und correct sein, auch Plastik dem ganzen Aufbaue ebenso wenig wie den einzelnen Motiven nicht fehlen, dagegen die Orchestrirung noch zu wünschen übrig lassen. —

— Das I. österreichische Damenquartett, welches kürzlich in Graz und Wien mit großem Erfolge concertirt hat, tritt nächstens wieder eine Concertreise in das Ausland an, wo es u. A. zu Concerten in Coburg, Eisenach, Gera, Antwerpen, Cöln, Löwen, Paris und Lyon engagirt ist. Von Mitte Februar ab wird das Quartett zu Concerten in West- und Ostpreußen erwartet. —

— Das Deutsche Liederspiel, ein Chorwerk von Herzogenberg, gelangt am 15. Febr. durch den Siegfried Dörschen Gesangsverein in Berlin zur Aufführung. Die Soli singen Frau Schulzen v. Osten und Herr v. d. Meden. —

— Das 5. Academ. Concert am 4. Febr. in Jena, wird das bis jetzt nur einmal vor ca. 25 Jahren in Weimar zu Gehör gebrachte Werk: „Dornröschen“, Märchen von W. Genaß, für Solostimmen, Chor und Orchester von J. Raff, zur Aufführung bringen. —

— Die Neue Sing-Academie in Halle a. S. führte am 25. Bruch's „Lied von der Glocke“ auf. Als Solisten waren theilhaftig Fr. Oberbeck aus Weimar, Fr. Hohenchild aus Berlin und die H. Bürger aus Braunschweig und Eugen Hilbach aus Dresden. —

— Der Opernimpresario Abbey tractirt zwar die Amerikaner mit fast lauter italienischen Opern leichtern Gehalts, hat aber auch in New-York und zuletzt in Boston Lohengrin vor gefülltem Hause und distinguirten Publikum mit der Mission als Elsa, Fursch-Madi als Ortrud und Campanini als Lohengrin aufgeführt und glänzenden Erfolg gehabt, trotzdem die Scenerie nicht besonders glänzend gewesen sein soll. Abbey beabsichtigt mit seiner Truppe Brooklyn und noch andere amerikanische Städte zu besuchen. —

— Der artistische und literarische Cirkel in Brüssel annouciert 4 Kammermusiken mit den H. Colyns, Hubay, Servais und Artisten aus der Instrumental-Union. In Aussicht genommen sind Schumann's Quintett, Mendelssohn's Oktett, Sextett von Haydn, desgleichen von Brahms und Beethoven's Septett. —

— Das Sängersfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln wird in diesem Jahr am 18., 19. und 20. Juli in Halberstadt stattfinden. —

— Das für Friedrich Rüden zu errichtende, aus einer Kolossalbüste bestehende Denkmal ist schon von dem Bildhauer Ludwig Brunow in seinem Entwurf vollendet worden. Dasselbe soll vor dem einst von dem Componisten bewohnten Hause in Schwerin errichtet werden. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., „Zee Maat“. Wiesbaden, Concert der städt. Concertdir. am 30. Nov.

Bizet, G., Orchestersuite. Wiesbaden, Concert der städt. Concertdir. am 14. Decbr.

Brahms, J., Violinconcert. Meiningen, 5. Abonn.-C. der Hofoper. Bruch, W., Tritschf. Eßlingen, Aufführung des Oratorienvereins am 12. Decbr.

Dietrich, A., Künstler's Weihnachtslied für Soli, Chor und Orch. Oldenburg, 2. Abonn.-Concert.

Dvorák, A., Smoll-Quartett, Op. 34. Frankfurt a. M., 6. Kammermusik am 11. Jan.

Freudenberg, W., Symphonie „Ein Tag in Sorrent“. Wiesbaden, Concert der städt. Concertdir. am 30. Nov.

Gouvy, Th., Streich-Quartett, Emoll. Cöln, 4. Kammermusik der H. Zapha und Genossen.

Grammann, C., Aventure-Symphonie. Mühlhausen i. Th., Concert der Liedertafel unter C. Götke.

„Reiner durch's Feuer“ für Männerchor, Alt solo und Orch. Mühlhausen i. Th., Concert der Liedertafel unter C. Götke. Grieg, Ed., Clav.-Violoncellconcert. London, Concert des Herrn Dannreuther.

Hartmann, Emil, „Eine nordische Heerfahrt“, Trauerspiel-Overture. Berlin, Philharm. Orch. unter L. v. Brenner.

„Aus der Ritterzeit“, Symphonie Nr. 2, Amoll. Berlin, Philharm. Orch. unter L. v. Brenner.

Hollmann, Violoncellconcert. Amsterdam, Concert des Parforch. am 6. Decbr.

Jadassohn, E., Pfte-Quintett, Emoll. Stuttgart, 2. Kammermusik von Bruchner und Genossen.

„Pfte-Quintett, Op. 70. Cöln, 4. Kammermusik der H. Zapha und Genossen.

Kirchner, Th., Serenade f. Clav. Viol. u. Cello. London, Concert des Hrn. Dannreuther.

Knorr, Ivan, Variationen f. Orch. Leipzig, 7. Euterpe-Concert.

Klughardt, A., Bdur-Symphonie. Oldenburg, 3. Abonn.-Concert.

Lange, S. de, Pfte-Quintett, Gdur. Cöln, 4. Soirée des Quartettvereins.

Lassen, E., Fest-Overture. Aschersleben, 2. Symph.-Soirée des Hrn. Münster.

Liszt, F., „Tasso“, Symphonische Dichtung. Dortmund, Durch den Musikverein am 10. Jan.

„Die Ideale“, Symphonische Dichtung. Meiningen, am 26. Decbr. unter Dr. von Bülow und Mannstedt.

Marfuss, J. W., „Roland's Horn“, für Männerchor, Soli u. Orch. Königsberg i. Pr. Concert des Sängerevereins am 15. Decbr.

Mozzkowski, M., Serenade f. Streichorch. Biel, 1. Abonn.-Concert der Allgem. Musikgesellschaft.

Raff, J., Morgenlied für gem. Chor u. Clav. Mühlheim a. Rh. 1. Concert des Gesang-Vereins.

Reincke, C., Fest-Overture, Op. 148. Oldenburg, 2. Abonn.-Concert. Rheinberger, Witekind, Ballade für Männerchor und Orch. Mühlhausen i. Th., Concert der Liedertafel unter C. Götke.

Rubinstein, N., Claviertrio, Op. 108. 2. Quartett-Abend der Sg. Kotet und Genossen.
 Saint-Saëns, C., „Danse macabre“. Aachen, 18. Versammlung des Instrumentalvereins.
 Clavier-Quintett, Op. 14. Amsterdam, 1. Kammermusik.
 Scholz, B., „Das Siegesfest“ f. Soli, Männerchor u. Orch. Wiesbaden, 2. Symph.-Concert der f. Theatercapelle.
 Volkmann, Rob., Concertstück, Emoll. Berlin, Philharm. Orch. unter L. v. Brenner.
 Duvert. zu „Richard III“ u. 2. Serenade f. Streichorch. Leipzig, 5. Euterpe-Concert.
 Wagner, R., „Parsifal“-Vorspiel u. „Walkürenritt“. Paris, Châtelet-Concert am 9. Decbr.

Kritischer Anzeiger.

J. L. Bella, Op. 2. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, J. Gutmann.
 Windere Waare; einzelne gute Anläufe, die das Versprochene nicht halten, bieten diese Lieder, die übrigens den Anfänger überall verathen. Abgebrauchte Phrasen aus allerhand Liedern und Opern, beliebte Steigerungen (siehe den Gounod S. 9, Takt 12—16) und auch einige „bewährte Melodien“ treten darin auf. Auch an Ungeheuerlichkeiten fehlt es nicht, so im 3. Liede (S. 7, Takt 9—10 und

11—12); das kann doch unmöglich ein gesundes Ohr schön finden. — Die Lieder haben aber den Vorzug, daß sie sich glatt singen und spielen; mehr läßt sich kaum darüber sagen!

J. G. Arnold, Concert für Violoncell, zum Gebrauche bei seinem Unterrichte im Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig revidirt, genau bezeichnet und mit Pianofortebegleitung versehen von Carl Schröder. Leipzig, Robert Forberg. Preis 5 M.

Die Herausgabe dieses interessanten Concertes durch den bekannten vorzüglichen Violoncellisten und Lehrer seines Instruments, Carl Schröder, ist entschieden ein didaktischer wie rein musikalischer Beziehung ein anerkanntes Verdienst desselben. Arnold, ein Protégé des berühmten Meisters Romberg, war 1773 geboren und hat dieses form schöne, durchsichtig klare Werk im Alter von 16 Jahren geschrieben. Es dürfte wohl den Rang neben seinem berühmten Concert für 2 Flöten (Bonn, Simrock) würdig einnehmen und können daher alle Violoncellisten, deren Literatur ja ohnedies keine zu große ist, ihre Freude daran haben. Die Clavierbegleitung Schröders ist geradezu ausgezeichnet zu nennen; sie ist dem Style des Concerts in hochkünstlerlicher Weise angepaßt. Ebenso ist die Bezeichnung der Stricharten und Vortragsnuancen eine äußerst gewissenhafte; mich genirte nur die Stockung der Bewegung im 17. und 18. Takte auf Seite 14 und die zur Violoncellmelodie unrein klingende Harmonie im 17. Takte auf Seite 9. Der 2. Satz ist ein dankbares, schönes Adagio und der letzte Satz von naiver Amuth und Heiterkeit durchgezogen, das Ganze etwas aus der „guten alten Zeit“. Violoncellisten, kauft und spielt es! — Dr. W. Kienzl.

Neue Musikalien

[63] (Nova I, 1884)
 im Verlage von **Fr. Kistner in Leipzig.**
Fittig, Carl. Op. 24. 'S Vogerl. Tiroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen *M* 1.—.
 — Op. 33. Miau. Tiroler Männerquartett. Partitur und Stimmen *M* —.90.
 — Op. 41. Der Bua am Gamsberg. Tiroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen *M* 1.—.
 — Op. 68. In den Bergen. Männerquartett. Partitur und Stimmen *M* —.70.
 — Op. 70. Der einsame Bua. Tiroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen *M* —.90.
 — Op. 71. Der tälkete Bua. Tiroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen *M* 1.—.
Heller, Stephen. Op. 154. 21 technische Studien als Vorbereitung zu Werken von Fr. Chopin. Mit Vorwort. 3 Hefte, je 3 *M*.
Hiller, Ferd. Op. 80. Saul. Oratorium, gedichtet von Moritz Hartmann. Clavierauszug. Neue Ausgabe (in pariser Format) netto *M* 15.—.
Jadassohn, S. Op. 73. Serenade (No. 4, Fdur) für grosses Orchester. Partitur netto *M* 13.50. Orchesterstimmen *M* 20.50.
Liszt, Franz. Transcriptionen für Pianoforte. No. 8. Der Asra. Lied von Anton Rubinstein *M* 2.—.
Noskowski, Siegmund. Op. 10. 3 polnische Volkslieder zum Vortrag im Concert und Salon für 2 Frauenstimmen (oder Frauenchor) mit Clavierbegleitung bearbeitet (deutscher und polnischer Text). Partitur und Stimmen *M* 4.—.
Riccini, A. F. Op. 44. Kleines Spiel für sinnige Leute. Eine Weihnachtsgabe für's Haus. 12 Clavierstücke mit begleitenden Worten und Versen. (Mit Vorwort) *M* 3.—.
Schumann, Robert. Op. 66. Bilder aus Osten. Für Streichorchester übertragen von Fr. Hermann. Partitur *M* 2.—. St. V. I 75 Pf., V. II 60 Pf., Va. 75 Pf., Vc. 50 Pf., Bass 50 Pf.
Schütt, Eduard. Op. 13. Lose Blätter. Sammlung kleiner Clavierstücke. 2 Hefte, je *M* 2.—.
Sturm, Wilhelm. Op. 39. Roland's Horn. Ballade von Emanuel Geibel, für Bariton-Solo und Männerchor mit Begleitung des Orchesters. Partitur (mit unterlegtem Clavierauszug) netto *M* 3.—. Orchesterstimmen *M* 6.—. Chorstimmen: Tenor I, II, Bass I, II je 25 Pf.
Werner, Josef. Op. 8. Adagio und Gavotte für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Adagio *M* 1.75. No. 2. Gavotte *M* 1.25.
 — Op. 9. Lied ohne Worte und Impromptu für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Lied ohne Worte *M* —.75. No. 2. Impromptu *M* 2.—.

Musikalische Werke

von

[64]

Dr. Hugo Riemann.

- Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder von N. Lenau für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. *M* 2.25.
 No. 1. Seejungfrauen: Freundlich weh'n. *M* 1.—. No. 2. Meeresstille: Stille jedes Lüftchen schweigt. *M* —.50. No. 3. Seemorgen: Der Morgen frisch. *M* 1.—.
 Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran mit Begleitung des Pianoforte. *M* 2.—.
 No. 1. Liebesfrühling: Lasst Flocken stieben. *M* —.75. No. 2. Treueigen: Ich kenn' ein Blümlein. *M* —.50. No. 3. Ich schau dich immer wieder an. *M* —.75. No. 4. Verloren: Noch bin ich dein. *M* —.50.
 Op. 4. **Miscellen.** Vier Stücke für das Pianoforte zu vier Händen. *M* 4.25.
 No. 1. Alla Marcia. — 2. Blumenstück. — 3. Alla Valsa. — 4. Finale.
 Op. 5. Sonate für das Pianoforte (Gdur). *M* 2.75.
 Op. 6. Zwei Walzer für das Pianoforte.
 No. 1 (Fis-dur) *M* 1.25. No. 2 (Es-moll) *M* 2.—.
 Op. 7. **Fünf Fantasiestücke** für das Pianoforte.
 No. 1. Arabeske *M* 1.25. No. 2. Romanze *M* 1.—. No. 3. Humoreske *M* 1.25. No. 4. Intermezzo *M* —.50. No. 5. Burleske *M* 1.—.
 Op. 8. **Im Mai.** Drei Klavierstücke.
 No. 1 (Amoll) *M* 1.—. No. 2 (Gdur) *M* 2.—. No. 3 (Edur) *M* 1.50.
 Op. 9. **Medaillons.** Sieben Stücke für das Pianoforte.
 No. 1 (Dmoll). No. 2 (Esdur). No. 3 (Gmoll). No. 4 (Esdur). No. 5 (Gmoll). No. 6 (Gdur). No. 7 (Ddur) à *M* —.50.
 Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Klavierstücke *M* 2.50.
 No. 1 (Adur) *M* —.75. No. 2 (Desdur) *M* —.50. No. 3 (Fdur) *M* 1.25. No. 4 (Dmoll) *M* —.50. No. 5 (Asdur) *M* —.75. No. 6 (Fmoll) *M* —.75.
 Op. 11. **Grosse Sonate** für Pianoforte und Violine (Hmoll) *M* 5.—.
 Op. 13. **Drei Walzer** für das Pianoforte *M* 2.—.
 No. 1 (Bdur). No. 2 (Asdur). No. 3 (Asmoll).

Musikalische Logik. Hauptzüge der physiologischen und psychologischen Begründung unseres Musiksystems. (Als Dissertation unter dem Titel: „Ueber das musikalische Hören.“) 8°. *M* 1.50.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
 F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg, erschien:

Gustav Schaper. [65]

- Op. 3. **Rondo capriccioso** f. Pianoforte. M. 2.—.
 Op. 7. **Vergänglichkeit**, von Jansen.
 Für 3stg. Frauenchor mit Bgl. der Orgel u. der Harfe
 ad lib. oder des Harmoniums u. des Pfte. bearb. Part.
 u. St. compl. *h* 1.50. Für 1 Singst. mit Bgl. der Org.
 und des Harm. *h* —.50.
 Op. 8. **Frühlingsglaube**, Duett mit Bgl. d. Pfte. 80 Pf.
 Dasselbe f. gem. od. f. Männerchor. Part. und St.
 à *h* 1.—. Dasselbe als Lied ohne Worte 50 Pf.
 Op. 10. **Frühlingslieder** für eine Singstimme und Pfte.
 M. 1.—.
 Op. 13. **Praeludien** f. Orgel od. Harm., zum Gebrauch f.
 Kirche, Schule und Haus. Heft I. II. à M. 1.20.

Verlag von R. Dammköhler, Berlin N. [66]

H. M. Schletterer,

Studien zur Geschichte der französischen Musik. I.
 Geschichte der Hofcapelle der französ. Könige.
 Preis 6 Mark.

☛ Durch alle Buchhandlungen zu beziehen. ☛

Soeben erschienen in unserem Verlage:

[67]

Anton Dvorák

Notturmo für Streichorchester.

Op. 40. Partitur *h* 1.—. Stimmen *h* 1.—.
 Ausgabe für Violine u. Pianoforte *h* 1.30.

Friedrich Kiel

Der Stern von Bethlehem.

Oratorium. Op. 83.
 Clavier-Auszug m. T. Preis *h* 6.— netto.

Camille Saint-Saëns

Zwei Gesänge für 4st. gem. Chor.

Op. 68. Nr. 1. Zur Nacht. Partitur und Stimmen *h* 1.30.
 Nr. 2. Trost im Leid. Partitur u. Stimmen *h* 1.30.

Ed. Bote & G. Bock

Königl. Hofmusikhandlung in Berlin.

Soeben erschien in meinem Verlage:

[68]

Das Grab im Busento

für Männerchor und Orchester
 componirt von

Willem de Haan.

Op. 11.

Clavier-Auszug *h* 3.—. Chorstimmen *h* 1.20.
 Partitur und Orchesterstimmen erscheinen demnächst.

Darmstadt.

M. Bölling.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Lehrbuch

des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen

Contrapunkts

[69]

von

S. Jadassohn,

Lehrer am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

gr. 8. VI, 122 S. Preis brosch. *h* 2.40.

Eleg. geb. *h* 3.60.

Dieser zweite Band von S. Jadassohn's „Lehre vom reinen Satze“ enthält die Regeln, Beispiele und praktischen Übungsaufgaben für den einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapunkt im zwei-, drei-, vier- und mehrstimmigen Satze und bildet demnach den Uebergang von den Studien in der Harmonie zur Lehre vom Kanon und von der Fuge. Das Werk ist ebenso für den Unterricht in Conservatorien, Seminarien und Musikschulen, als auch ganz besonders für den Selbstunterricht geeignet.

Soeben erschienen:

SERENATA,

Mark 1.50,

SCHERZINO,

Mark 1.—,

zwei Stücke für das Pianoforte

von

Robert Steiner.

Op. 36.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In meinem Verlage erschienen:

Sieben Lieder

für eine

Baritonstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 4.

Heft I. *h* 2.—.

No. 1. „Ich geh' nicht in den grünen Hain“. (W. Osterwald.)

No. 2. Heimweh. (Carl Stieler.)

No. 3. Sommerregen. (Wolfgang Müller von Königswinter.)

Heft II. *h* 2.—.

No. 4. Unergründlich. (J. G. Fischer.)

No. 5. Zwiegesang. (Rob. Reinick.)

No. 6. „So wandr' ich in die weite Welt“. (W. Osterwald.)

No. 7. Falsch, aber süß. (G. F. Daumer.)

[71]

Leipzig.

E. W. Fritsch.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind soeben erschienen:

Lieder und Gesänge

von

Eduard Lassen.

- Op. 79. 6 Lieder von E. v. Wildenbruch, für eine Singstimme mit Pianoforte. Preis M. 3.—.
 Inhalt: Nicht weinen. — Bitteres Gedenken. — Abendlied. — Ewige Liebe. — Liebespost. — Ständchen.
 Op. 80. Getrennte Liebe. (Richard Pohl.) Ein Liedercyclus für Mezzosopran und Baryton mit Piano-
 forte. Preis M. 3.50.
 Inhalt: Abschied (Er). — Allein (Sie). — Umsonst (Er). — Warst du bei mir (Sie). — Der Blumenstrauss (Er).
 — Erwartung (Sie). — Heimkehr (Er). — Wiedersehen (Beide). [72]

Auf Verlangen versenden wir gratis und franco unsern soeben erschienenen [73]

Antiquar. Katalog Nr. 164,

enth. Theoretische und praktische Musik aus dem Nachlasse von Joh. Nep. Hummel († 1837) in Weimar und Prof. Hermann Zopff in Leipzig.

List & Francke in Leipzig.

Wilhelm Dietrich,

Leipzig, Kreuzstrasse 15.

FABRIK und LAGER von

Musik-Instrumenten,

Requisiten und Bestandtheilen
 aller Art, [74]

deutsche, französische und
 echt italienische Darmsaiten.

Preis-Verzeichniss

steht gratis und franco zu Diensten.

Soeben erschien: [75]

Ein Abend auf der Weinburg.

Albumblatt

für das Pianoforte von

Hermann Füssinger.

Op. 15.

Pr. M. 2.—.

Verlag von Gustav Klötzsch in Leipzig.

Soeben erschien: [76]

Heinrich Hofmann,

Impromptu

für Pianoforte. Opus 73.

Mark 1.80.

Verlag von M. Bölling in Darmstadt.

Auf Wunsch zur Ansicht. [77]

Soeben erschien:

Vaterländische Gesänge

für gemischten Chor

componirt von

Johannes Schondorf.

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)

Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine u. Schulchöre.)

Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsw. f. Schulchöre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.

(Auch für Männerchor und für eine Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

Soeben erschienen, durch alle Buchhandlungen (auch zur Ansicht) zu beziehen:

August Reissmann, Dr. phil. Die Hausmusik
 in ihrer Organisation u. kulturgeschichtlichen Bedeutung
 8^o. M. 6.—. [78]

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Paul Eckhoff,

[79]

Hofpianist.

Sondershausen.

Alexander Siloti,

Pianist. [80]

Leipzig, Eberhardstrasse 7^b II.

Benno Koebeke

(Tenor),

Concert- u. Oratoriensänger.

Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II. [81]

Leipzig, den 8. Februar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzelle 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 7.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootaen in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrotenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Marschner's letzte Oper. Von Ludwig Meinardus. — Recension:
Gounod's „Erlösung“. — Correspondenzen: Leipzig, Erfurt, Jena,
Odesa, Prag, Weimar (Schluß). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Auf-
führungen, Personalnachrichten, Opern, Vermischtes.) — Kritischer An-
zeiger: Lieder von Berger und Dregert. — Fremdenliste. — Anzeigen. —

Marschner's letzte Oper. *)

Bericht von
Ludwig Meinardus.

Ihr Titel lautet „König Hiarne und das Tyrfings-
schwert“. Geschrieben ist sie in den Jahren 1858 und 1859.
Bald nach ihrer Vollendung erlebte sie zu München und
Frankfurt am Main einige Aufführungen. Dann verschwand
die Partitur und das übrige Material — ungedruckt wie es
geblieben — im Archiv des Münchener Hoftheaters. Etwa
24 Jahre später entdeckte man es zu München wieder. Wie
ein werthvoller kunsthistorischer Fund setzte diese Entdeckung
die Gemüther in Bewegung. Baron Persall ließ die Oper
sogar sorgfältig einstudieren. Am 13. März 1883 ging sie
zum erstenmal — ein wieder erwecktes Dornröschen — an
der Münchener Hofbühne aufs Neue in Scene. Die Aufnahme
war anregend genug auch für andere Theaterleitungen, um
den Versuch nachzuahmen. In Hamburg erfolgte ein solcher
am 2. Januar 1884. — Bei diesem Anlaß habe ich über
Werk und Aufführung im „Hamb. Correspondenten“ eingehend
Bericht erstattet. — Wenn ich an dieser Stelle auf die Oper
noch einmal zurückblicke, so geschieht das auf ausdrückliche
Anregung der geehrten Redaktion dieses Fachblattes. Erwähnt
wurde es schon, daß Partitur und auch Klavierauszug meines
Wissens durch den Druck bis jetzt nicht zugänglich geworden
sind. Weder die eine, noch die andere hat mir vorgelegen —
liegt auch heute mir nicht vor. Mein Urtheil stützt sich ledig-
lich auf die Erfassung der augenblicklichen Eindrücke, welche

eine einmalige hiesige Aufführung mir hinterlassen hat. — Im
gegentwärtigen Fall muß und kann aber das aus dem flüch-
tigen Bilde abgezogene Urtheil als auskömmlich gelten, um
Ihrem Leserfreie ein zutreffendes Verhältniß zu „König Hiarne“
zu vermitteln.

Das Buch von W. Grothe ist in ziemlich fließenden ge-
reimten Versen abgefaßt. Es bewegt sich im Kreise der fol-
genden Umrisse. Hiarne, der mächtigste Kronvasall Frothos III.
von Dänemark (— man zählt fünf Könige „Frode“, welche
der dänischen Sagenzeit angehören —), liebt Asloga, die
Tochter seines Lehnsherrn, und ist von diesem aus ihrer Nähe
verbannt, weil Asloga seine Neigung leidenschaftlich erwidert.
In Uller, ihrem Oheim, der durch ein Vertragsverhältniß
mit bösen Geistern sich schwer überwindliche Zauberkräfte ver-
fügbarm gemacht hat, besitzt Hiarne am Königshof zu Vethra
einen gefährlichen Nebenbuhler. Nach Frothos Tode reizt ihn,
den Uller, der Königsthron noch heftiger auf, Asloga mit
seinen Bewerbungen zu belästigen. Denn ihre Hand sichert
ihm zugleich den Purpur, da Frothos männlicher Erbe, sein
einziger Sohn Friedeband auf einer Wikingsfahrt seit Jahren
verschollen ist. Denn Hiarne drängen Zeit und Umstände
nunmehr zum Entschluß, aus seiner elegischen Unthätigkeit
sich zum kräftigen Handeln rasch emporzuraffen. Es gilt, auf
ein Mittel zu sinnen, welches ihm den Sieg über Uller und
dessen Dämonen verschaffen könne. Hiarne's Urahn Asmund
hat das Tyrfingschwert, geschmiedet von Zwergen im Feuer
des Heflaberges, mit sich ins Grab genommen. Dieser ge-
sehten Waffe erinnert sich Hiarne zur guten Stunde. Ihm
gelingt, den Asmund aus dem Grabe heraufzubeschwören.
Der Schatten, gestützt auf das Tyrfingschwert, steigt empor
und warnt den Enkel vor den bedrohlichen Eigenschaften des
Rüstzeugs. Dieselben sind sittlicher Art. Tyrfing ist mit
einem individuellen Rechtsgefühl begabt. Wittert es einen
ungerechten Gegner, so flammt die mythische Runenschrift seiner
Klinge wie im glühenden Zorn feurig auf, gleichviel ob der
Gegner oder der jeweilige Besitzer schuldig ist oder eine Uebel-
that zu begehen im Begriff steht. Hiarne eignet sich dieses
vortreffliche Schwert unbedenklich an, treibt den Uller damit
in die Flucht, führt die Braut heim und besteigt an ihrer

*) Wir haben zwar schon im vor. Jahrgang von Herrn Borges
einen Bericht über dieses Werk gebracht, hoffen aber, daß unseren
Lesern das Urtheil auch dieses Fachmannes erwünscht kommen wird.
Die Red.

Seite den erledigten Thron ihrer Väter. — Unglücklicherweise kehrt bald nach Hiarne's Vermählung mit Alloga deren todtgeglaubter Bruder Friedebrand von seiner langjährigen Irrfahrt zurück und macht seine gerechten Ansprüche an den Königsthron sogleich unumschlichtlich geltend. Thyrfing bekennt sich zu diesen. Die Runenschrift erglüht jetzt wider den Hiarne, da derselbe sich geneigt findet, dem Friedebrand die Krone streitig zu machen. Nun ist die Reihe an Hiarne gekommen, vor der sittlichen Entrüstung des Eisens davonzurennen. Friedebrand gewinnt infolge der Flucht des Helden, seines Schwagers, ohne Mühe die Herrschaft. Bei Anlaß seiner Huldbildung tritt ein Skalde auf. Derselbe besingt Hiarne's trauriges Loos und, nachdem sein Gesang ihm die Herzen geneigt gemacht, demaskirt er sich als der flüchtige König Hiarne. Uller, der sich das Thyrfingschwert angeeignet hat, bringt mit demselben auf Hiarne ein. Aber in gerechter Würdigung der billigen Wünsche des rechtmäßigen Gemahls der Alloga, kehrt die brave Klinge sich, rothglühend vor Scham über die Verworfenheit Ullers, wider ihn selbst. Und er bekommt nun seinen wohlverdienten Lohn. Denn ein flammender Abgrund verschlingt ihn spurlos. Die Liebenden Gatten werden wieder vereinigt und König Friedebrand empfängt aus Hiarne's Hand das Thyrfingschwert zur Unterstützung seines Gewissens bei Entscheidung zweifelhafter Rechtsfälle. Mit diesem (vierten) Aufzuge schließt die Oper.

In seiner Musik erscheint Marschner hier fast überall als ausgereifter Meister des Bühnenstils. Selbst „Hans Heiling“ gegenüber zieht sich der Ausdruck der Empfindung mehr nach innen. Die Form der Tonsätze wird vielfach durch den Inhalt des Gedankens und durch die scenische Lage der Dinge bestimmt. Hiarne's und Ullers Geisterbeschwörungen, verschiedene Momente in der Unterredung der darstellenden Personen, Hiarne's Bardengesang und andere Einzelheiten gaben dem Meister den Muth, die ihm geläufigen Formen zu durchbrechen, sie zu lockern in ihren Grundfesten und sie dem fließenden Fortgang anzunähern, durch den die Deklamationsweise der Gesangssprache Wagner's sich kennzeichnet. — In dem zweiten, dritten und vierten Aufschluß bewährt Marschner seine Gestaltungskraft in Beherrschung größerer Massen, obzwar er die Wirkung der Gerichtsscene im „Templer“ hier nirgends erreicht. Die Vorliebe für das Dämonische und Zauberförmige findet hier dagegen nicht minder reiche Nahrung als im „Bambyr“ und in „Hans Heiling“. Der Elfenreigen des ersten Aufzugs wetteifert an Duft und pikanten lustigen Rhythmen mit dem Schönsten, was Mendelssohn im Stil der Elfenromantik geleistet hat. Unter den ariosen Sätzen reinlyrischen Gehalts hebt sich besonders Hiarne's Zeltscene (4. A.) anmuthend hervor. Oft findet sich auch Gelegenheit, die Neigung und Meisterschaft zu begünstigen, welche Marschner in den eigenartigen Wendungen und Accenten eines volksthümlich nordischen Balladentons zu entwickeln verstand, wie kaum ein zweiter Tonmeister. Der Skaldengesang und die Chöre der Vasallen und Ritter schlagen solchen Ton wiederholt sehr glücklich an. — Besondere Aufmerksamkeit zog die Instrumentirung auf sich. In derselben herrscht fast durchgehend das Bestreben nach Beschränkung auf schöne einfache Maßverhältnisse, nicht anders als hätte Marschner die Schwäche erkannt, welche sich namentlich im Templer als Ueberladung breit macht. Die Verwendung der Posaunen in „Hiarne“ ist vorsichtig eingedämmt. Dem schönen leichten Fluß des Ganzen thut sie dennoch hier und da einigen Abbruch. In Gotrons Meldung (3. A.), wo der Messingchor eine bewegte Figur zum Gesange auszuführen hat, wie Holzbläser oder Geiger sie ohne Mühe hervorbringen, drängten sich die Posaunen

etwas täppisch und lästig hervor. Von herrlicher Wirkung war die Overture mit den gedämpften Violinen in der Einleitung und mit der feinen Benützung der Holzbläser und Hörner. Das Stück ist vielleicht das einzige im ganzen Werke, welches die Grenzen knapper Structur reichlich weit überschritt. Als sympathischer und interessanter, wie klangschön instrumentirter Orchesterfag trat auch die Ballettmusik (Violoncell und Horn) hervor. — Was die Ursprünglichkeit und frischquellende Gedankenfülle angeht, so muß allerdings den drei Hauptwerken Marschner's vor seinem „Hiarne“ der Vorzug einer reicheren Originalität eingeräumt werden. Auch hinsichtlich der packenden, fortreißenden Hebungen und Sentungen dramatischen Wellenschlags kann „Hiarne“ sich mit den drei populärsten Opern des Meisters weitaus nicht messen. — Dennoch erhebt die Musik den „König Hiarne“ in Lebhs Bearbeitung zum Rang eines hochbeachtenswürdigen Kunstwerkes, so daß man sehr wohl geneigt sein kann, die Stimmung derjenigen Musiker zu begreifen, welche das langjährige Verschwundensein einer solchen Oper in Erstaunen versetzte.

Gleichwohl hat das Thyrfingschwert auch in diesem Fall seinen unsehlbaren Rechtsinn bewahrt, wo es gegen sich selbst und gegen den künstlerischen Microkosmos seines Reiches die Runenschrift des Verdammungsurtheils erglücken ließ.

Will man die Erzeugnisse einer freien schönen Kunst nicht als vom Leben losgelöste gleichgültige Zufälligkeiten ansehen und beurtheilen, so bleibt nichts geringeres zu thun übrig, als sie auf ihren Werth zu prüfen, welchen der beziehungs-volle Zusammenhang mit dem Inhalt der Volksseele unter dem nähernden Einfluß jeweiliger Zeitverhältnisse und anderer bestimmender und bewegender Umstände dem schaffenden Kunstgeiste aufnöthigt.

Marschner's erste Liebe zur Muse dramatischer Tonkunst fiel in die Mitte der zwanziger Jahre und erstreckte ihre ergiebigste Fruchtbarkeit von da über etwa ein laufendes Jahrzehnt hinaus: Der „Bambyr“ entstand um 1828, „Templer und Zübin“ 1829, „Hans Heiling“ 1833. — Jene Muse war innig verschwistert mit der Muse der Romantik, welche eben zu jener Zeit dem ihr hulbigenden „Jung-Deutschland“ die schwelgerischen Genüsse reichbesetzter Tafel bereitete. Die romantische Muse entriß die dunkeln Erinnerungen und Ahnungen über sinnlicher Realitäten ihrem ureigenen Grunde religiösen Bewußtseins, um sie in einem Boden zu verpflanzen, den die zügellose Fantasie aus zerflatternden oder drohenden Wolkemassen zu verdichten strebte, um ihn mit Elfen gestalten und dämonischen Mächten zu bevölkern, welche aus dem Schutt heidnischen Alterthums und abergläubischer Vorstellungen des Mittelalters in abenteuerlichen Transfigurationen gespenstisch wieder emporstiegen. Ueber das ganze romantische Zeitalter ergoß sich solcher fantastischer Zauber. Und der unverkürzte Erfolg des „Bambyr“ und seiner beiden kongenialen Nachfolger aus Marschner's Werkstatt erklärt sich ohne weiteres aus jener Zeitstimmung. Weil die drei Opern einmal beliebt und über die ansehnlichsten deutschen Bühnen verbreitet waren, sah die kühler denkende und prüfende Nachwelt über den romantischen Spuk hinweg und fand immer noch Grund genug, an den Werken, als an Erzeugnissen eines reichbegabten schaffenden Geistes sich zu freuen.

„König Hiarne“ entstand zu weniger günstiger Stunde. Die Würdigung für Schauer des unwirklich-dämonischen, der Zauber einer urkräftigen abenteuerlichen Sagenwelt fand nur noch Boden in seiner Richtung auf menschlich-sittliche Bedürfnisse, wie Wagner's geistesverwandte Stoffe und ihre grandiose Behandlungsweise sie zu befriedigen suchten. Gleichzeitig mit „König Hiarne“ entstand „Tristan und Isolde“. — Wagner's

Stern glänzte bereits hell. Er mußte nothwendig die flammende Runenschrift des Tyrjüng — eines Seitenverwandten des „Nothung“ — weit überstrahlen. Marschners Arbeit war gethan. Er selbst legte sich 1861 zur ewigen Ruhe nieder.

Und seine Nachwelt? — Sie hat sich eine solche Masse benebelnder abergläubischer Fiktionen gefallen lassen, daß eine Oper mit Elfen und Dämonen lebhaften Reiz des Neuen nicht mehr zu erregen vermag, in welcher das einzig handelnde Princip — um nicht zu sagen menschliche Individuum — ein mit rechtsbewußter Selbstbestimmung ausgestattetes, zum Schwert geformtes Stück Eisen ist, das einen Fokusfokus mit elektrischen Mitteln dem Zuschauer vorgaukelt, an den auch nicht ein leichtgläubiges Kind heutigen Schlages ernstlich glaubt, falls es fähig ist, den Zusammenhang verständig aufzufassen. — Auch Marschners Musik ist bei allen ihren unzweifelhaften Vorzügen hier doch nicht fortreißend und überzeugend genug, um das an sich gewiß schöne Werk zu retten. — In Hamburg hat seit der oben erwähnten ersten Vorstellung des „König Hiarne“ eine Wiederholung nicht stattgefunden; ein neuer Beweis, daß jedes Ding seine Zeit hat. „König Hiarne“ Zeit aber ist allem Anschein nach trotz seiner Wiedererweckung — vorüber! —

Kirchenmusik.

Charles Gounod. Die Erlösung. Geistliche Trilogie. Deutsche Uebersetzung von Jos. Wehl, Clavierauszug von Bertold Tours. London, Novello, Ewer & Comp.

Sieht, hört oder spricht man den Namen Gounod, so verknüpft sich damit ganz von selbst der Gedanke an sein Hauptwerk: „Faust und Margarethe“. In der That ist diese Oper die Hauptthat seines Lebens, die Quintessenz seines künstlerischen Schaffens und wird als solche wohl auch in Zukunft beachtet und geschätzt werden müssen. Alles was außerdem, wie auch mit ungleich geringerem Erfolge von ihm in die musikalische Welt gedrungen, nahm seinen Weg über die Opernbühne und es war daher nicht zu verwundern, wenn die Ansicht sich verbreitete, Gounod könne und wolle nichts anderes als Opern componiren. Hätte man ihn aber selbst über seine künstlerischen Pläne gefragt, würde man seit 1867 leicht eines andern belehrt worden sein; denn seit dieser Zeit trug er sich mit dem Gedanken, eine „Erlösung“, also ein kirchliches Werk zu schreiben. Er selbst sagt in einer dem Clavierauszug beigelegten Vorrede: „Es war während des Herbstes 1867, als mir der Gedanke kam, ein musikalisches Werk über die Erlösung zu componiren. Das Libretto schrieb ich in Rom, wo ich zwei Monate des Winters 1867—68 bei meinem Freunde Hubert, dem berühmten Maler, nachmals Direktor der Akademie von Frankreich, zubrachte. Was die Musik anbelangt, componirte ich zu dieser Zeit nicht mehr als zwei Fragmente: den „Gang zum Kalvarienberg“, den Anfang des Stückes vom dritten Theil „Pfingsten“. Nicht weniger als zwölf Jahre später, habe ich diese, so lange unterbrochene Arbeit beendet und sie für das Musikfest in Birmingham bestimmt.“ Inzwischen ist das Werk aufgeführt, in Druck erschienen und der Königin Victoria von England „ergebenst und unterthänigst“ gewidmet worden. Authentischen Aufschluß über die Entstehung dieses Oratoriums kann man gewiß nicht verlangen, und dennoch haben Viele gefragt und werden Manche noch jetzt fragen: was mag den erfolgsgekrönten Operncomponisten bewogen haben zu einer Schwenkung von „Faust“ zur Bibel und Liturgie? Drängte ihn bloß der Reiz an der

Beschäftigung mit einer ihm vielleicht neuen Kunstgattung oder ein wirkliches künstlerisches, wenn nicht gar religiöses Bedürfniß dazu? Wir dürfen und müssen sogar zur Ehre des Componisten die zweite Hälfte der letzten Frage bejahen; wer den äußeren Lebensgang Gounod's kennt und weiß, daß der Componist als Jüngling dem geistlichen Stande angehört und ihm mit Liebe zugethan gewesen, der findet es begreiflich und zugleich pietätvoll, wenn der auf dem Höhepunkt seiner Erfolge stehende Mann noch einmal sich seines Ausgangspunktes erinnert und sich anshickt zu einer Verherrlichung seiner Kirche, der er als treuer Sohn einst ganz unmittelbar gebient. Daß es ihm mit seiner oratorischen Arbeit heiliger Ernst gewesen, wer möchte es bezweifeln? Spricht doch schon der Umstand, daß er zwölf Jahre zu seiner Vollenbung gebraucht, hinlänglich dafür. Beglückte ihn aber die geistliche Muse mit ähnlichen Inspirationen wie einst die weltliche im „Faust“? Das muß allerdings verneint werden; denn Gounod war, als er die „Erlösung“ schrieb, schon zu eingefleischter Operncomponist, als daß er seinen seitherigen Gewohnheiten hätte entsagen und der musica sacra als ein gleichsam Neugeborner hätte opfern können.

So trifft man denn vielerlei hier an, das besser auf die Bühne als in ein Oratorium zu passen scheint. Wer glaubt z. B. in dem „Gang zum Calvarienberg“ bei dieser Stelle



nicht so etwas wie einen sehr robusten Soldatenmarsch zu vernehmen und sind die etwas später als Trio auftauchenden und oft wiederkehrenden Tacte



nicht viel zu kokett freundlich, als daß sie nach unsern deutschen Begriffen irgendwie in die biblische Situation sich einfügen ließen? Derartige Unzukömmlichkeiten bleiben im Werke nicht vereinzelt; es ließen sich deren noch aus jedem einzelnen Theile des umfangreichen Werkes aufzählen. Trotz alledem legt der Componist auf seine „Erlösung“ großes Gewicht; schon daraus ist dies zu erkennen, daß er, um allen etwaigen Mißdeutungen oder Irrungen bez. der ihm vor-schwebenden Intentionen seitens der Hörer zu entgehen, dem Oratorium einen weitläufigen „Commentar“ vorausschickt, der freilich nicht viel weiteres „erläutert“, als was man bei näherer Betrachtung des Ganzen selbst findet. Wir haben es hier nicht sowohl mit einem „Commentar“, Programm oder Aehnlichem zu thun, als vielmehr mit einer Analyse, einer ausführlichen Vergliederung des Planes von der Dichtung wie deren Composition: in der Würde des Dichtercomponisten steigt offenbar Gounod in seiner Selbstachtung. Die „Erlösung“ zerfällt in drei Theile: die Leidensgeschichte und der Tod des Erlösers, sein glorreiches Leben auf Erden seit seiner Auferstehung bis zur Himmelfahrt, die Verbreitung des Christenthums in der Welt durch die apostolische Sendung;

dieser „Trilogie“ geht ein Prolog voran über die Schöpfung, den Sündenfall der ersten Menschen und die Verheißung eines Befreiers.

Jedem einzelnen der heiligen Vorgänge giebt nun Gounod eine kurze Charakteristik mit, in Worten, die allerdings mitunter viel weisevoller, großartiger sind als die darauf bezügliche Musik im Werke selbst. So heißt es vom dritten Theil „Pfingsten“, prophetischer Chor: „Dieses Tonstück ist eine Hymne auf den Ruhm des jüngsten Zeitalters der Menschheit, auf den Ruhm jener Zeit, welche auf Erden allgemeine Brüderlichkeit in Frieden und Liebe wird herrschen sehen und zwar in einer Art irdischen Paradieses als Vorgeschmack der ewigen Glückseligkeit.“ Vergleicht man damit nun die musikalische Ausführung, so bleibt sie gewiß hinter den von der volltönenden Ueberschrift hervorgerufenen Erwartungen zurück. Die Hauptmelodie



klingt fast Mendelssohnisch, fließt glatt und ruhig dahin, eignet sich aber doch schwerlich dazu, auf die großen Pfingstwunder würdig vorzubereiten. Und wenn das Orchesterspiel darstellen soll das „Gebet der Apostel“ (unter Vorbehalt der heiligen Jungfrau), so denkt man beim Erörten dieser Weise



sicherlich eher an irgend welche weltliche, mit Zärtlichkeitseffenzen gewürzte Situation, als gerade an die hochernste der ersten Pfingstversammlung. Aus dem Abschluß: „Die apostolische Hymne“ hätte noch Wuchtigeres sich gestalten lassen. Die stolze Größe in diesen Schritten



könnte noch weit eindringlicher auf- und ausgebaut werden. Dazu bedurfte es freilich einer Hand, die polyphon zu schreiben und zu entwickeln versteht; Gounod besitzt sie nicht, er bleibt im Wesentlichen homophon und wo er einmal Anläufe zu contrapunktischen Formen nimmt, erlahmt ihm bald die Kraft. In diesem Punkt erinnert er an Rossini und Verdi in ihren oratorischen Werken, doch bieten sie immerhin noch mehr Gelehrsamkeit auf als er. Und da sowohl das Rossinische Stabat mater als das Verdische „Requiem“ rücksichtlich der thematischen Erfindung ungleich reicher, wenn auch nicht überall künstlerisch in der Ausarbeitung sind, so läßt sich kaum behaupten, die „Erlösung“ habe jenen Werken das Feld streitig gemacht; wir stehen nicht an, im Gegentheil jenen concurrirenden Werken den Preis vor den vorliegenden zuzuerkennen und ihnen eine längere Lebensdauer vorauszusagen.

Alles in Allem kann Gounods „Erlösung“ als ein Werk bezeichnet werden, das weit mehr eine gute, religiöse Gesinnung des Componisten als höheren Beruf für die geistliche Musik strengen Stiles bekundet. Einen Vergleich mit deutschen Dratorien aus alter wie neuer Zeit hält es nun vollends nicht aus; große, erhebende Eindrücke an heiliger Stätte hervorzurufen, scheint uns diese „Erlösung“ nicht fähig. Für den Entwicklungsgang des Componisten ist die „Erlösung“ aber sehr charakteristisch und aus diesem Grunde immerhin beachtenswerth.

Der vorliegende Clavierauszug ist äußerst sorgfältig gearbeitet, die genaueren Angaben über die jeweilige Instrumentation erleichtern den Gesamtüberblick. Die deutsche Uebersetzung leidet an mancherlei Steifheiten, besonders dann, wenn der Reim herausgebracht werden soll. Doch strebt sie bisweilen mit gutem Erfolg nach biblischer Kraft und Gedringtheit.

V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfzehnte Gewandhausconcert am 31. Januar war zwei größeren Chorwerken gewidmet. Zuerst hörten wir eine dramatische Scene, welche das Schicksal des Dreß und der Iphigenie in Tauris behandelt und darnach benannt wird. Der Text ist von W. Langhans aus einem französischen Operntext von Guillard übersetzt und von dem hier lebenden französischen Componisten Theodor Gouvy für Soli, Chor und Orchester eingerichtet. Die Ausführung unter Leitung des Componisten darf befriedigend genannt werden. Die Damen Weber, Mezler-Löwy und die H. Hedmondt, Schelper und Gura führten die Solopartieen meistens gut aus; nur Hr. Gura schien indisponirt zu sein, denn er tremolirte, besonders in den höheren Tönen, sehr auffällig und versprach sich einmal zu merklich. Gouvy's Werk in der Totalität betrachtet repräsentirt eine werthvolle Concertpiece. Der auch unser modernes Empfinden berührende Gefühlsinhalt der erscheinenden Personen, die Leidenschaft der Iphigenie, des Dreß und der gefangenen Griechen sind zum Theil in tiefergreifenden Tongebilden zum Ausdruck gelangt; also Text und Musik harmonirend. Nur der Rachechor der Cumeniden, welcher Dreß bis ins delphische Heiligtum verfolgt, finde ich nicht charakteristisch. Ihr Ausruf: „Muttermörder, höre die Rachegeister nah'n“, hätte doch wohl in schmetternden Donnerworten ertönen müssen. Derselbe Klang aber so zahn und charakterlos, daß man diesen Chor als den schwächsten des Werkes bezeichnen muß. Später kommen aber psychisch treuer wiedergegebene Scenen. Demzufolge wurde der Autor auch mit Beifallsbezeugungen beehrt. Die den zweiten Theil des Concerts ausfüllenden Scenen aus „Faust“ von Schumann wurde ebenso wie dem ersten Werke — einige menschliche Schwächen abgerechnet — eine entsprechend gute Ausführung zu Theil. Ein binnen so kurzer Zeit zusammengetretenes und nur wenige Stunden zusammenwirkendes Vocalensemble kann freilich nicht stets so unfehlbar Vollkommenes leisten, wie das fast täglich zusammenwirkende Orchester. — t.

Ein Quintett für Streichinstrumente (Op. 1, E-dur) von E. M. Smyth eröffnete den zweiten Kammermusikabend. Als Op. 1 tritt es in die Welt und weist bereits in formaler Hinsicht solche Vorzüge, eine so wohlthuende Abrundung in den Proportionen auf, wie sie meist nur in den Werken von Componisten angetroffen wird, die schon auf eine längere producirende Praxis zurückblicken können.

Zudem ist Alles quintettgerecht, jedes Instrument hat gelegentlich Etwas zu sagen und vereinigt sich mit den Genossen zu einer

vollen Klangwirkung. Es waltet im Ganzen ein lebensfreudiger Zug, eine ehrliche musikalische Gesinnung, die nicht mehr zu scheinen beansprucht als sie thatsächlich ist. Specieell der Musiker muß sich über die Gewandtheit freuen, mit welcher hier auch die freieren und und längeren Formen des Contrapunktes behandelt sind, namentlich im Scherzo und Finale. An Poesie also ist in der Novität gleichfalls kein Mangel; wenn auch die musikalischen Ideen nicht eine neue Welt offenbaren, so entstammen sie doch dem Lande eines fein gebildeten Geschmacks.

In dem darauffolgenden Pianofortequartett aus Gmoll (Op. 25) von Joh. Brahms kam natürlich ein ungleich schwerer wiegender Gedankengehalt zur künstlerischen Aussprache. Kühne Phantastik löst sich ab mit anheimelnder Herzlichkeit, das feste Zigeunerfinale bildet zu dem urdeutsch empfundenen Andante den schärfsten und zugleich wirksamsten Gegensatz; das Werk sollte öfters berücksichtigt werden, denn es gehört in der Clavierquartettliteratur ohne Zweifel mit zu den besten neuester Zeit. Frä. Caroline Röntgen am Clavier, die H. Concertm. Röntgen, Thümer, Kengel brachten das Quartett zur vorzüglichsten Geltung; die Zuhörer gaben ihren Enthusiasmus am Schluß in rauschendem Applaus Ausdruck.

Mit Mozart's Clarinettenquintett wurde der Abend auf das Genußreichste beschloffen. Herr Landgraf blies die Clarinette in alter, aber immer bewundernswürdiger Meisterchaft. Das Larghetto sei als der Glanzpunkt seiner Leistung ganz besonders hervorgehoben.

V. B.

Erfurt.

Im Concerte des Soller'schen Musikvereins, am 2. Januar, unter Hofcapellmeister Emil Büchner, trat Teresina Tua auf. Der Ruf ihres Namens hatte das Concertlocal bis auf den letzten Platz gefüllt und das bestückende Spiel der „Geigenfee“ verfehlte seine Wirkung nicht. Brausender, nicht endenwollender Beifall folgte dem Mendelssohn'schen Violinconcert, in welchem das Orchester seine Schuldigkeit ebenfalls in vollstem Maße that. Fräulein Tua trug dann, von Büchner auf dem Pianoforte begleitet, noch Raff's Cavatine und Sarasate's Zapateado vor und wußte das andächtig-lauschende Publikum zu Ovationen hinzureißen, die wir selten gehört haben. Als zweiter Gast erschien Fräulein Agnes Schöler aus Weimar, mit schöner Altstimme und gediegenem Vortrag begabt. Sie sang die Arie „Sieh' mein Herz erschließet sich“ aus Samson und „Della“ von Saint-Saëns, sowie zwei Lieder von Rubinstein und Franz, die auch ihr reichen Beifall verschafften. Das Orchester brachte Schubert's nachgelassene Symphonie in C, seit Jahrzehnten hier nicht gehört, und Weber's Ouverture „Beherrscher der Geister“ in vollendeter Vorführung. Nach jedem Satz, nach jeder Piese mußte der Dirigent wiederholtem Hervorruf Folge leisten. Den am Schluß überreichten Lorbeerkranz hatte Hofcapellmstr. Büchner redlich verdient.

Jena.

Unser 3. akademisches Concert brachte Aug. Klughardt's neue (3.) Symphonie in Ddur unter Prof. Dr. Naumann's sehr verdienstlicher Leitung. Trogdem das formell meisterhaft concipirte Werk gerade nichts „Unerhörtes“, „Nagelneues“ oder „Imponirendes“ bietet, fand dasselbe, wegen seiner freundlichen, natürlichen Haltung und durchsichtigen Faktur, eine sehr gute Aufnahme, die das schöne, reizende Werk auch vollständig verdient.* Der Held des Abends war der ausgezeichnete „Clavierist“ Alexander Siloti aus Moskau — „der beste Krebs oder Fisch, den Altmeister Liszt in seiner diesjährigen Lehrsaison gefangen hat.“ Unser geehrter Gast

*) Eine vom Componisten nicht angegebene Klangnuance: den Schluß des Adagio's mit fordinirten Streichinstrumenten, machte sich sehr schön; es war dies ein ganz guter Gedanke unseres wohlverfahrenen Vorstandes, Dr. Karl Gille.

kam, spielte und siegte mit Weber's Concertstück in Gmoll, mit interessanten und originellen kleineren Clavierstücken Franz van der Stuckens, den Zigeunerweisen v. Karl Taubig, der Adur Ballade von Chopin und Liszt's Pesther Carneval. Borodins Orchesterstück „eine Steppenskizze aus Mittelasien“, interessirte besonders durch ihre Eigenartigkeit. Fräulein Helene Oberbeck's Vorträge: Arie „Die stille Nacht entwich“, aus Faust von Spohr, sowie Lieder von Schumann, Wagner, Taubert, wurden enthusiastisch aufgenommen, namentlich machte Wagners Schummerlied: „Schlaf ein, holdes Kind“ Furore, so daß es wiederholt werden mußte.

Das 4. dieser Concerte am 17. December 1883 war lediglich Beethoven geweiht. Wir hörten, nach Dr. Hans von Bülow's Vorgange, zwei ganze Symphonien: Die 1. und die classische heitere 8., welche letztere namentlich den zahlreichen Hörern sehr goutirte. Herr Concertmeister H. Petri aus Leipzig gewann dem einzigen Violinconcerte des Tonheros völlig neue Seiten ab; er spielte das herrliche Werk ächt Deutsch — in des Wortes bester Bedeutung. Auch Fräulein Schärnack aus Weimar fand sich mit Scene und Arie: „Ah perfido“, welche für ihre Stimmlage entsprechend transponirt war, sehr gut ab, so daß wir mit unserer Beethovenfeier „bestens“ zufrieden sein konnten. — A. W. Gg.

Odeffa.

Wie vorauszusehen war, hat sich das erste Concert der Frau Menter zu einem wahrhaft grandiosen Triumphe gestaltet. Mit Ausnahme M. Rubinstein's, Joachim's und Sarasate's weiß ich mich kaum eines Concertes zu entsinnen, bei welchem der Börsensaal in allen seinen Räumen so überfüllt, und bei welchem gleichzeitig der künstlerische Erfolg so außerordentlich gewesen wäre, wie bei dem Samstagconcerte dieser großen Künstlerin. Den vollendeten Kunstleistungen der Frau Sophie Menter mit einer Kritik nachhinken zu wollen, wär jedenfalls überflüssig.

Schon in der ersten Nummer ihres Programmes hatte Frau Menter Gelegenheit, sich ganz zu zeigen, und alle die glänzenden Eigenschaften zu entfalten, welche ihr Spiel auszeichnen. Und dazu konnte sie meines Erachtens kaum eine passendere Nummer wählen, als den Schumann'schen Carneval, diese von Romantik und poetischem Humor strotzende Composition, in welcher die Schumann'sche Doppelnatur (Eusebius-Florestan) aus allen Ecken und Enden hervorlugt und der genialen Künstlerin die Möglichkeit darbot, ihre wunderbare Nuancirung und Phrasirung, ihre an das Diaphone streifende weibliche Zartheit, aber auch ihre titanenhafte Kraft zu zeigen. Namentlich in dem Schlußmarsche der „David'sbündler gegen die Philister“, dieser gewissermaßen zur Verhöhnung aller Zöpfe im ¼ Takte (auf dem „Großvater“-Motive) komponirten und den energischen Kunstmusikern wie ein Fehdehandschuh hingeworfenen Humoreske — bewies Frau Menter, daß sie jeder Manneskraft siegreich Troß bieten kann.

Waren in den darauffolgenden Stücken von Scarlatti sowie in der Bach'schen Gigue die Feinheit und ruhige Klarheit ihres Vortrages bewundernswürth, so mußte in der Rubinstein'schen Stübe (auf falsche Noten) die Energie und Bravour wahrhaft Staunen erregen und einen Beifalls-Sturm hervorrufen, welcher die lebenswürdige Künstlerin zu einer Zugabe bewog: Salon-Walzer von Ketten, eine zwar leicht gehaltene aber äußerst graziose und pikante Composition, wie selbstverständlich wunderbar gespielt.

Die 2. Abtheilung begann mit Chopin, diesem so viel mißbrauchten Stedenpferde aller Clavierspieler, ich sage mißbraucht, weil zu der richtigen Wiedergabe Chopin'scher Dichtungen auch ein angeborenes dichterisches Gemüth gehört und jener ästhetische Feinsinn, welcher eigentlich nicht erlernt werden kann. Während die Einen von Hause aus zu trocken sind, wollen Andere so überviel Gefühl hineinlegen, daß vor lauter Gefühlsüberschwemmung kein trockenes Rettungsplätzchen für den gesunden Sinn mehr übrig bleibt. Wie

die richtige Mitte einzuhalten ist, kann Jeder aus dem Chopinpiel der Frau Menter ersehen. Fern von aller Affectation, frei von falscher Sentimentalität — mit wahrer inniger Einfachheit spielte die Künstlerin in vollendeter Weise die Esdurpolonaise, die Gismoll-étude, 2 Prästudien und 2 Mazurka's des genialen Tondichters. Auf Chopin folgte „Morgenständchen“ und „Erkönig“ von Schubert, beide in der Uebertragung von Liszt. — Mit welcher Genialität Liszt die Schubertlieder für das Clavier arrangirte, ist hinlänglich bekannt, und namentlich was den „Erkönig“ anbelangt, so hat die prachtvolle Liszt'sche Bearbeitung es dahin gebracht, daß dieses Lied heute fast mehr dem Clavierrepertoire angehört, als dem Gesange in seiner Originalform. Unter den Händen der Frau Menter gestaltete sich der „Erkönig“ zu einer Leistung, wie sie mit Ausnahme M. Rubinstein's wohl schwerlich vollendeter zur Geltung gebracht werden kann.

Die Schlussnummer, Liszt's Don Juanfantasie, ist eine bekannte Meilenleistung der großen Künstlerin, mit welcher sie wohl schwerlich eine Rivalin finden dürfte. Allerdings, was mich speciell anbelangt, so bedurfte es dieses Stückes nicht, um die künstlerische Größe der Frau Menter klarzulegen, ihren Werth und ihre Genialität hatte sie hinlänglich in allen vorhergehenden Nummern zu Tage gelegt.

Daß das gesammte Publikum enthusiastisch war und nach jeder Nummer in stürmischen Beifallsbezeugungen seinem Entzücken Luft machte, ist selbstverständlich, daß aber Frau Menter im Stande war, nebst dem Mendelssohn'schen Spinnerlied, nach einer Don Juanfantasie noch die von Schwierigkeiten strotzende Liszt'sche Tarantelle als Zugabe zu spielen, ist wohl kaum glaublich und bewies die Ausdauer dieser titanenhaften Pianistin.

Wrag.

In der dritten öffentlichen Production (7. Jahrg.) des Kammermusik-Vereins, am 5. Nov., hörten wir das Quintett Op. 33 von Haydn, in medio virtus: das Quintett Op. 29 von Beethoven, und zwei Sätze, Andante und Scherzo, aus dem Quartett Op. 11 von Czajkowski. Die sehr zahlreiche Zuhörerschaft spendete den HH. Dir. Bennewitz (1. Viol.), Kratina (2. Viol.), Bauer (Viola), Wilfert (Cello.) und Schöninger, welcher in dem Beethoven'schen Quintette die 2 Violastimmen übernahm, reichen Beifall. Der Verein, dessen Seele und Herz Dir. Bennewitz ist, kann mit gerechtem Stolz auf ein langjähriges Schaffen zurückblicken, das stets von ernstem Geiste getragen und deßhalb auch von glänzenden Erfolgen begleitet war.

Am 8. Nov. war es uns vergönnt, den Zauberklängen Sarasate's lauschen zu können, welcher nach längerer Zeit endlich wieder unsere Stadt mit seinem Besuche beehrte. Leider gab der Meister nur dieses einzige Concert. Sarasate's Spiel ist die wundervolle Lösung des Räthfels, wie es möglich sei, auf der Geige zu singen; wie es möglich sei, jede Härte, die dem Charakter dieses Instrumentes anhaftet, in vollen Wohlklang, in süßen Gesang zu verwandeln. Unter S.'s Händen wird die Violine wirklich und wahrhaftig zu einer zaubernden Sängerin. Sein Vortrag ist seelen- und gefühlvoll, ohne je sentimental, er ist voll Klarheit, Anmuth und Süße, ohne je schwächlich oder gar Süßholz-rauselnd zu werden, er ist, — eine seltene Eigenschaft, die deßhalb um so höher anzuschlagen, — von vornehmem, edlem Geschmade durchgeistigt, seine Bravour groß und bewundernswürdig. Sein Können geht aber in dieser großartigen Bravour nicht auf, diese ist ihm nicht einziger Zweck; sie ist ihm vielmehr nur das Mittel zu vollster Verkörperung künstlerischer Ideen. S. trug einen Concertsatz von Saint Saëns, das Mendelssohn'sche Concert (am Claviere begleitet von Prof. Door), „Nocturne“ von Chopin, für die Violine transcribirt, eine „Romance“ aus seinen „Spanischen Tänzen“ und eine „Habanera“ vor, und erfreute die Hörer, welche ihn unzähligmale unter bröhnenden Beifallstürmen hervorriefen, noch durch mehre Zugaben. Prof. Door aus

Wien, welcher in diesem Concerte mitwirkte, spielte den Trauermarsch von Chopin, eine „Gavotte“ von Cilas, das „Schlummerlied“ von Schumann, „Valse impromptu“ von Raff und das Bmoll Scherzo von Chopin. Der Saal konnte die große Menge der Hörer kaum fassen.

Das Concert des Conservatoriums zum Besten des Pensionsfonds für die Professoren dieses Instituts fand am 13. Nov. statt. Das Programm enthielt die „Skandinavische Symphonie“ von Frederic H. Cowen, ferner die poetisch gedachte und prachtvoll gestaltete Suite: „Scènes de Féerie“ in vier Sätzen (Aufzug, Ballet, Erscheinung [„Apparition“] und Bacchanale) von Massenet, die ihrer außergewöhnlichen Schönheiten wegen geeignet erscheint, das lebhafteste Interesse vollauf zu erwecken. Die Wiedergabe dieser Werke, unter Dir. Bennewitz' altbewährter Leitung, war bis ins Einzelnste vollkommen beherrscht und ausgeglichen. C. Dawidoff, einer der größten Violoncellovirtuosen, spielte ein Concert eigener Composition mit Orchester, „Nocturne“ von Chopin, für Violoncello transcribirt, den „Springbrunnen“, und ward durch reichsten Beifall ausgezeichnet, der auch dem Orchester und seinem Leiter, Dir. Bennewitz, zu Theil ward.

Der Musikverein St. Veit brachte am 2. Dec. das Schicksalslied von Brahms und Scenen aus der Musik Schumann's zu Goethe's „Faust“, unter Leitung Friedrich Heßler's, in vorzüglichster Weise zur Aufführung. Die glänzenden Leistungen des Vereins fanden ungetheilte, lebhafteste Anerkennung. In diesem Concerte trug Anton Pollak, ein Schüler des Dir. Bennewitz, eine Phantasie von Beriot mit Orchesterbegleitung vor, und ward mit Beifall überschüttet. Der kleine, in zartem Knabenalter stehende Virtuose, der jetzt schon eine sehr schätzbare technische Gewandtheit bekundet, dessen reiches Talent aber künftig noch Bedeutendes zu leisten verspricht, machte der erziehlischen Thätigkeit seines trefflichen Lehrers wahrhaftig alle Ehre. Dir. Bennewitz hat schon so manchen ausgezeichneten Geiger herangebildet.

Am 3. Decbr. trat Rubinstein vor die musikliebenden Kreise unserer Stadt. Er spielte die Gismoll Sonate von Schumann, unnachahmlich schön, die Gismoll Sonate op. 27, No. 2 und die Adur Sonate op. 101 von Beethoven, Compositionen von Chopin, darunter „Impromptu“, „Nocturno“, die „Ballade“, eine der „Etüden“, zwei „Impromptus“ v. Schubert, Compositionen v. Czajkowski, ein „Intermezzo“ von Liadoff und Compositionen von Nicol. Rubinstein. Was die ideale Beherrschung der Form, die geistige Auffassung und Durchbringung des ideellen Gehalts der Tonwerke, was die richtige Vertheilung von Licht und Schatten betrifft, so ist bei Rubinstein Vieles gar häufig allzu sehr in das subjective Belieben augenblicklicher Stimmung, zufälliger Laune, durchaus individueller Anschauung gestellt, und deßhalb mußte diesmal der Vortrag mancher Tondichtung, um nur ein Beispiel anzuführen, der Vortrag der Beethoven'schen Sonate op. 101, durch Rubinstein, eher befremden und verstimmen, als befriedigen. Das Concert war massenhaft besucht, der Zuhörsaal überfüllt, der Beifall enthusiastisch.

Franz Gerstenkorn.

(Schluß.)

Weimar.

Das erste Concert der Musikschule brachte Mozarts Esdur-Symphonie. Das Militärconcert Lipinski's (recht brav gespielt von dem 13jähr. Carl Böll) und Mozarts Concert für 2 Pianoforte mit Orchester, vorgeführt von den Schülern Schorcht und Oske. Das zweite wurde eröffnet mit Beethovens 4. Symphonie, woran sich das Hummel'sche Clavierconcert in Esdur, Brume's Melancholie und v. Bülow's Cäsar Marsch würdig angeschlossen. —

Die beiden abgehaltenen Kammermusikabende der Herren Röpkel, Lassen, Freiberg, Nagel, Grützmacher und Scheidemantel (welcher letztere an Stelle des Herrn von Milde sen. eingetreten ist) brachten in vortrefflichster Weise: Beethovens Streich-

quartett, Op. 59, Nr. 1. F-dur, und dessen Streichquartett Op. 29, eine reiche Auswahl von dessen Liedern, sowie 3 Lieder Schuberts, Raffs Trio, Op. 112 u.

Der Verein der Musikfreunde (Dir. Herr Wendel) präsentierte: Haydn's Oxford-Symphonie, die Anacreon-Ouvertüre Cherubini's, Liszt's Les Preludes, sowie dessen geniale Bearbeitung des Schubert'schen ungarischen Marsches, Schuberts Forellen-Quintett, Suite Op. 72 von Raff (Herr Göpfert), Air von Bach und Cavatine von Raff (beide für Violine) u.

Die Wendelsche Militärcapelle versorgte uns an drei Abenden mit populärer Musik. Wir hörten darin: Krönungsmarsch von Kretschmer, Brahms akademische Festouvertüre, Fragmente aus von der Stuckens Musik zu Shakespeares Sturm, Friedensouv. von Reinecke, Suite in Tanzform von Klengel, Bruchstücke aus Wagners Opern, Gavotte von Rameau u. Im 3. Concerte konnte Referent nicht anwesend sein.

In einem eigenen Concerte führte sich ein junger Weimaraner, Herr Carl Göpfarth, Schüler der hiesigen Orchester- und Musikschule, erfolgreich bezüglich seiner compositorischen Arbeiten vor. Wir hörten eine ansprechende Symphonie in C-dur, im Haydn'schen Style, 2 Clavierstücke, Präludium und Fuge für Streichquartett, 4 nette Lieder und einen Kriegsmarsch. Der junge, talentvolle Mann verdient alle Aufmunterung, die ihm bereits Dr. Franz Liszt freundlichst angedeihen ließ.

Zwei der besten Schüler des eben genannten Künstlerbeterans, Alexander Siloti und Paul Schöff, gaben zu Ehren ihres unerreichten Lehrers zwei interessante „Lisztconcerte“. Der erstgenannte, schon sehr vorgeschrittene und hoffentlich nach den höchsten Zielen zusteuernde Meisterschüler spielte Liszt's A-dur-Concert, dessen Todtentanz, die Ballade in Des-dur, sowie den Pesther Carneval mit großer Bravour und „marfliger“ Auffassung. Die Orchesterbegleitung führte überraschend gut das Orchester der Musikschule unter ihrem Director aus, woran sich noch der glänzende Kreuzrittermarsch aus der heil. Elisabeth schloß. Herr Hospianist Schöff spielte mit aller Auszeichnung die feinsinnige Berceuse seines Meisters und dessen Tarantelle aus der Stummen. Fr. Böttcher aus Leipzig excellirte mit Mignons Lied und der Loreley. Das zweite Lisztconcert fand ohne Orchester statt. Von Herren Schöff hörten wir: den 1. Mephistowalzer, sowie die Gondoliere und die spanische Rhapsodie, während Siloti sich neue große Erfolge errang mit Liszt's Phantasie-Sonate nach Dante, die neue Mephisto-Polka und der 12. ungarischen Rhapsodie. Fr. Böttcher erntete von neuem Lob mit dem „Nichtenbaum, Freudvoll und leidvoll, In Liebeslust“ u.

Prof. Aug. Wilhelmj producirt sich ebenfalls ganz angemessen mit seiner nach Paganini zurecht gemachten italienischen Suite, sowie mit einer verwässerten Liszt'schen Rhapsodie, einer Siegfried-Paraphrase nach Wagner. Herr W. war mit seinem für Weimar überraschenden Erfolge — der Concertgeber hatte nämlich unser Publikum im vorigen Jahre, als vorläufig nur 500 Mark für sein Concert gezeichnet waren, im Stiche gelassen — er „schlittschuhfuhrte“ noch kurz vor Beginn des Concertes auf unserem „Schwanensee“ und „dampfte“ dann — „mir nichts, dir nichts“ — schleunigst in die Ferne — so zufrieden, daß er noch Schuberts „Gebet an die Jungfrau“ zugsab, eine in der That vollkommene Leistung. Freilich machte sich auch hier die Meinung geltend, daß unser Gast nicht immer groß im Kleinen sei, daß er gar Manches aus der — „Vogelperspective“ zu betrachten geruhe. Herr Niemann errang sich hier in der „Liszt'schen Pianopolis“ nur einen Achtungserfolg als Componist und Pianist.

Einen wirklich „ungeschmälert großartigen“ Erfolg erwarb sich dagegen Herr Anton Schott aus Hannover durch sein Liederconcert. Es enthielt mirte derselbe durch seine Vorträge Beethoven'scher, Schubert'scher, Schumann'scher und Wagner'scher Lieder unser

Publicum in seltenem Grade. Daß er von Franz Liszt, der anwesend war, kein einziges Lied executirte, ist aufgefallen. Annehmen: wollen wir doch nicht, — daß er keins singen könne! Wenn Wagner — so doch auch Liszt! Herr Concertmeister Hänlein konnte sich keine besonderen Vorbeeren als Geiger erringen, in einem Orte, wo ein Kumpel — „die erste Violine“ spielt. Herrn Felix Wein-gartner fiel die Ehre zu, die beiden Herren zu begleiten. Beethoven's „Sonate Op. 109 war er leider durch ein „Finger-Malheur zu spielen verhindert. —

Vom letzten vorjährigen Concerte hieß es: „Ende gut, Alles gut“, denn es war ein Lisztconcert und stand im Dienste der Wohltätigkeit. Gegeben wurde es vom Verein der Musikfreunde unter Wendel. Wir hörten Liszt's Les Preludes, den ungarischen Marsch von Schubert, symphonisch von demselben erweitert und Liszt's Benedictus aus der ungarischen Krönungsmesse für Violine v. Klarner. Die beiden instrumentalen Werke machten Wendel und seiner Kapelle alle Ehre, weniger gelang das Violinsolo, denn es fehlte das nationale Colorit. Der illustre Pianist Herr Alex. Siloti excellirte wiederum ganz enorm durch Vortrag von Balceoubliée, Consolations Op. 1 und 2, Liebesraum und zwei ungarische Rhapsodien (Nr. 9 und 12) seines Meisters. Seit langer Zeit hat letzterer einmal wieder die Freude, einen hochbegabten Scholaren zu besitzen, der zugleich wie Bülow und Taubig, das Zeug und die Noblesse hat, gepaart mit wahrer Dankbarkeit, für die „Originalwerke“ seines Meisters opfermuthig und siegesgewiß einzutreten. Fürwahr eine seltene Erscheinung in unserem materialistischen Zeitalter. Fr. Jenny Hartwig sang sehr gut, obwohl sie noch Anfängerin ist, „Liszt's Weichen“ und ein leider noch wenig bekanntes Lied: „O komm im Traum.“ Daß die Herren Tenoristen, für welche dieses höchst dankbare Lied ursprünglich geschrieben ist, sich diese effektvolle Liederperle bisher entgehen ließen, spricht wenig für deren Intelligenz. Um freilich Liszt entsprechend zu interpretiren, muß man vor Allem Geist und Leben haben, was man natürlich nicht von Jedermann verlangen kann.

A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 1. Decbr. 1883 im Peabody-Conservatorium: Beethoven's Streich-Trio Op. 3 (Prof. Frig. Gaul, H. Green und H. M. Jungnickel), Lieder von H. Hebel (Fr. Bessie Starr), Schubert's Violin-Sonate (Fr. Katie D. Partison und Prof. Fr. Gaul), Seb. Bach's Violinsonate (Prof. Frig. Gaul), Fste.-Soli von Mendelssohn sowie Schumann's Pianoforte-Trio Op. 63 (Fr. Agnes Hoen, Prof. F. Zinde und H. M. Jungnickel).

Cöthen. Das fünfte Gesangsvereinsconcert wird den Göttern noch lange in dankbarer Erinnerung bleiben, denn Hr. Kapellmstr. Reinecke aus Leipzig erfreute die zahlreich Anwesenden durch den gediegenen Vortrag des D-dur-Clavierconcerts von Mozart und Chopin'scher Compositionen. Schon bei seinem Erscheinen im Saale vom Publikum lebhaft begrüßt und kaum an das Dirigentenpult herangetreten, wurde Hr. Reinecke vom Orchester mit einem Tusch empfangen. Seine Ouverture zu König Manfred wurde lebhaft applaudirt; sein in allen Theilen vorzüglicher Vortrag des Mozart'schen Clavierconcertes riß das Publikum zu begeistertem Beifall hin, ebenso sein feindurchdachtes Spiel des Rotturmo und der Etude von Chopin. Sein Abendreih'n für Streichorchester und Tanz unter der Dorfblinde für großes Orchester entzückten ebenso wie die von ihm vorgetragenen Solostücke eigener Composition: Rotturmo, Ballade und eine Zugabe. Das ganze in allen seinen Theilen wohlgelungene Concert wird Allen unvergeßlich bleiben.

Dresden. Am 7. v. M. Tonkünstlerverein: Variationen und Fuge (Op. 13, D-dur) über ein Thema von Bach für zwei Claviere von Ant. Urspruch (H. Jansen u. Höpner), Suite (Op. 16) f. Beell. u. Fste von Saint-Saëns (H. Stenz u. Höpner), Lieder von Rubinstein, G. Böttcher und G. Brückler (H. v. Kieter u. Hef), Grand

Duo concertant (Op. 48, Esdur) für Pfte. u. Clarinette von v. Weber (H. J. Schubert u. Demnig). Am 21. Jan. Königl. Conservatorium: Italienische Suite f. Orch. von Raff und Mendelssohns Sommer-nachtsstraum. Am 23. Tonkünstlerverein: Violoncello-Sonate von Emanuel Bach, herausgegeben von Fr. Grzymacher (H. J. Hef und Grzymacher), Serenade (Op. 24) für Pfte., Clarinette und Violoncello. von Emil Hartmann (J. Schubert, Demnig u. Grzymacher), Serenade (Bdur) für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 4 Waldhörner, 2 Fagotte, Violoncell und Contrabaß von Mozart (Hrn. Beck, E. Baumgärtel, Demnig, Pfennigsdorf, Köpfsche, Förster, Hübler, Müller, F. Franz, Kraselt, Bräunlich, Strauß, Stenz und Rüdiger). **Fürstenuwalde.** Das am 25. v. M. gegebene Concert von Marie Göge (Gesang), Felix Meyer, Kgl. Kammermusiker (Violine), und Carolus Aggázy (Piano), war seinem Programme nach hochinteressant und ebenso ausgeführt. Es enthielt u. A. die Namen: Beethoven, Mozart, David, Paganini-Liszt, Aggázy, Liszt, Spohr, Mendelssohn, Eckert etc.

Gießen. Am 23. Jan. Concert der Meinungen'schen Hof-Kapelle unter Hrn. Dr. H. von Bülow: Ouverture zu Goethes „Egmont“, Symphonie (Bdur) und Ouverture zu „König Stephan“ von Beethoven, Curvanthe-Ouverture, Spohrs dritte Symphonie (Emoll) sowie Brahms akademische Festouvertüre.

Graz. Am 20. Januar viertes Concert des steiermärk. Musikvereins: Hirtenmusik aus dem Weihnachtsoratorium von Bach-Franz, Arie (Ab! rendi mi) aus der Oper „Mitane“ von Rossini (Frl. Marie Schulz), Clavier-Concert (Emoll) von Brahms (Heinrich Trnka), Lieder von Schumann, Rubinstein und Brahms, Schumanns Bdur-Symphonie.

Güstrow. Am 26. v. M. erstes Concert des Gesangvereins unter Hrn. Joh. Schöndorf mit Fr. Schmidt-Röhne und des Hrn. Schmidt aus Berlin: Zwei Chöre mit Bariton solo von A. Becker, Lieder für Sopran von Schubert, Raubert, Riedel und Jensen, Aschenbrödel, ein Märchen für Chor und Solo (Op. 45) von Hofmann.

Hamburg. Am 23. Quartett-Verein d. H. H. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Alieg. Streich-Quartett (Amoll) von Schumann, Quartett (Op. 161 Bdur) von Schubert und Beethoven's Quartett (Op. 95).

Hildesheim. Der Verein für Kunst und Wissenschaft gab am 29. v. M. eine Soirée unter Leitung des Musikdir. Hrn. Winand Nitz mit dem Kgl. Concertmeister Hrn. G. Hänlein, des Hofopernsängers Hrn. v. Wilde u. des Kapellmeisters Hrn. R. Wegdorst. Das Programm enthielt: Violoncello-Concert von Mendelssohn, fünf Lieder aus „Der Trompeter von Säckingen“ von R. Wegdorst, Nocturne für Violine von Chopin, Lieder von Beethoven, Arie für Violine und Harmonium von Bach sowie ungarische Tänze von Brahms-Joachim.

Kassel. Am 1. Febr. viertes Concert des Kgl. Theater-Orchesters, Ouverture: „Die Abenceragen“ von Cherubini, Esdur-Concert von Beethoven (Hr. Dr. H. v. Bülow), Arie aus Händels Messias (Hr. P. Greef), Ballade f. Orchester, „Des Sängers Fluch“ von H. v. Bülow, Pfte-Soli von Schubert, Brahms und Chopin, Lieder von Schubert und Mendelssohn, Pfte-Soli von Raff, Liszt und Rubinstein sowie Emoll-Symphonie von Schumann.

Köln. Am 22. v. M. drittes Concert der musikal. Akademie unter Ed. Mertke: Concert-Ouverture (Emoll) von Spohr, Pianoforte-concert (Emoll) von Mendelssohn (Frl. L. Wader aus Elberfeld), Arie, Gloria und Credo aus der Adur-Messe für Soli, Chor und Orch. von Fr. Schubert. Die Solisten: Frl. H. Häbermann, Concertsängerin aus Elberfeld, Hr. Concertsänger Th. Wilhelm von hier, Hr. M. Lorent vom hiesigen Stadttheater. Musikalische Illustration zu Grimms Volksmärchen „Hänsel und Gretel“ von A. Reiser, Solofrüde f. Pfte. von Reinecke und Hiller, „Undine“, Märchenspiel f. Chor u. Orch. von St. Persall.

Lausanne. Am 25. Concert der Société de Sainte-Cécile mit Frl. Schüler aus Weimar (Alt), Hrn. Blom aus Bern (Baf) und Vayrhos, (Orgel) sowie die Stadtkapelle unter Direction des Herrn Rud. Herfurth: Ave verum, Concert-Arie (Mentre ti lascio), Laudate Dominum für Sopran solo, Chor und Orchester, Piu Jesu, Musique funèbre maçonnique für Orchester, Requiem für Soli, Chor, Orgel und Orchester, sämtliche Compositionen von W. A. Mozart.

Leipzig. Am 4. Febr. in Bachsches Musik-Institut dreizehnte Musikalische Unterhaltung im 38. Cyklus: Sonate f. Pfte. u. Viol. von Beethoven, Gesellschaftsconcert von Moscheles, Moment musical von Schubert, Amoll-Caprice von Mendelssohn, Warum? von Schumann, Etuden und andere Clavierstücke von versch. Componisten, Concertino f. 2 Pianos von Tchern, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Rakoczy-Marsch von Liszt. Am 5. achttes Enterpe-Conc.: „Die Jagd nach dem Glück“, ein Phantasiestück f. Orch. von Nicodé, Arie aus „Hans Heiling von Pfäferscher Opernsänger Scheidemann aus Weimar), Bdur-Concert f. Pfte. von Beethoven (Frl. Albrecht, Leipzig), Lieder von Beethoven, Schubert und Lassen, Variations

sérieuses f. Pfte. von Mendelssohn sowie Bdur-Symphonie Nr. 6 von Mozart. Am 6. Kammermusiksoirée von A. Brodsky, D. Nováček, H. Sitt, L. Grzymacher, unter Mitwirkung des Hrn. Brahms Bdur-Quartett von Haydn, Sonate f. Pfte. u. Viol. von Brahms, Cismoll-Quartett von Beethoven. Am 7. sechzehntes Gewandhaus-concert: Ouverture zu Byrons „Manfred“ von Schumann, Lieder von Schubert, orchestriert von Brahms (Frl. Spies), Suite f. Flöte u. Streichorchester (Emoll) von Bach, Lieder m. Pfte. von Brahms und Fdur-Symphonie Nr. 3 von Brahms.

Mainz. Am 11. Jan. siebentes Symphonieconcert der städtischen Kapelle: Emoll-Symphonie von Schubert, Emoll von Schumann, L'Arlesienne von Bizet, Marsch aus Fausts Verdammniß von Berlioz, Arie aus Barbier etc. (Dyna Beumer). Am 16. zweites Concert der Philharmoniker: Ouverture „Hochzeit des Samacho“ von Mendelssohn, Arie aus Rinaldo von Händel, die Wäite, Symphonie-Ode von David, Männerchöre etc. Am 19. Jan. Beethovenconcert der Meininger unter H. v. Bülow und Mannsädt: Symphonie Nr. 1 und 8, Adagio aus der Neunten, Ouverturen zu Coriolan u. Egmont, Rondino f. Blasinstrumente in Bdur (Nachlaß).

Neubrandenburg. Unser drittes Vereinsconcert am 21. Jan. c. nahm einen glänzenden Verlauf. Die Herren Barth, de Alhna und Hausmann boten in entzückender Weise Brahms prächtiges Esdur-Trio (Op. 6) und Beethovens Esdur (Op. 1). Außerdem brachte Hr. Barth seine unfehlbare Sicherheit in einem brillant gespielten Allegro von Scarlatti (Bdur) und Rubinshtens Walzer aus Le bal zur vorthellhaftesten Geltung und verschaffte sich auch durch ein nliebliches Stück von Heller über den Esfantanz aus dem Sommer-nachtsstraum und das schöne Bdur-Imromptu von Schubert lebhaften Beifall. Herrn Hausmanns schöner Ton trat in einer Romanze von Dietrich ins beste Licht; Poppers Esfantanz und Moszkowski's Tarantelle zeigten seine elegante, vollendete Technik. Herrn de Alhna's Gaben waren: Legende von Wieniawski und Balje von Chopin; de Alhna, die durch die vorzügliche Wiedergabe allgemein durchschlugen, besonders erregte der brillant gespielte Walzer lebhaften Beifall. Die drei Künstler wurden wiederholt gerufen. Der Gesang war durch Fräulein Theresie Herbst aus Berlin vertreten, deren schöne Stimme sowie ihre deutliche Aussprache und die Wärme der Empfindung sich in allen Vorträgen aufs Beste zeigten, die Künstlerin brachte die Arie a. Tannhäuser: „Dich, theure Halle“ — Lieder von Schumann, Eichberg, Raubert und Jarzhycki, von denen des letzteren: „Zwischen uns ist nichts geschah'n“ wiederholt verlangt und freundlichst geboten wurde.

Nürnberg. Am 25. viertes Concert der Großherzl. Hofkapelle mit Eugen d'Albert: Fabel-Ouverture von Weber, Emoll-Concert von Rubinstein, Intermezzo für Orch. (Op. 46) von Bargiel, Suite für Pfte. (Op. 1) von d'Albert, Ouverture zur „Zauberflöte“, drei Pfte.-Soli von Chopin, Beethovens Pastoral-Symphonie.

Salzburg. Am 27. Fest-Concert zur Erinnerung an Mozart's 129. Geburtstag und zu Gunsten des Mozartdenkmal-Fonds in Wien, unter Direction des Hrn. J. F. Hummel: „Ave, verum corpus“, Recitativ und Rondo, Op. 505, für Sopran mit Begleit. des Orch. und Pianoforte von Mozart (Frl. Jiabella v. Berg), Violin-Concert von Bruch (Hr. M. Rossi), zwei Lieder a) Als Louise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte, b) Wiegenlied von Mozart, Air Varie (Op. 22) f. Viol. von Beuztemps und Croica-Symphonie von Beethoven.

St. Gallen. Am 24. viertes Concert des Concert-Vereins mit Frl. Dyna Beumer, Concertsängerin aus Brüssel und Hrn. Concertmeister A. Ochs, unter Kapellmeister Alb. Meyer: Symphonie (Fdur) von Hermann Götz, Arie aus Rossini's Barbier, achttes Concert (Gesangsscene von Spohr, Bolero aus „Die sicilianische Wesper“ von Verdi sowie Balletmusik aus der Oper Teramora von Rubinstein).

Zwickau. Am 22. Concert des a capella Vereins: Mendelssohn's Trompeterouverture (Op. 101), der Sturm f. Chor und Orch. von Haydn, zwei Choralieder a) Morgenwanderung und b) Mailed a capella von Franz aus Op. 24, römischer Pilgergesang für sechs-stimmigen Chor mit Orch. von Bierling (Op. 63), Amoll-Ouverture von Leo Grill (Op. 8), Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven, zwei Choralieder a capella von R. v. Wilh. und D. v. Samson sowie Schumann's Requiem für Rignon (Op. 98).

Personalnachrichten.

— Hr. Dr. Franz Liszt hat am 31. Jan. Weimar verlassen und seine Reise über Nürnberg genommen, wo der Meister seiner Biographin Frl. L. Ramann einen Besuch abstattete. Am 3. Febr. ging es von da direkt nach Pesth und zwar im besten Wohlsein. —

— Der Großh. Kammerjäger F. v. Witt hat kürzlich bei einem Gastspiel in Lübeck als „Fra Diavolo“ und „Postillon von

Bonjumeau" außerordentliche Erfolge erzielt. In den rühmenden Beurtheilungen wurden besonders die Schönheit seines Liedervortrags, die echt künstlerische Harmonie von Gesang und Spiel, die Noblesse der ganzen Darstellung hervorgehoben. —

* Mary Krebs hat sich von Dresden nach London begeben und am 2. v. M. zum ersten Male in den „Popular Monday Concerts“ in der St. James' Halle gespielt. —

* Frau Katharina von Madah wird laut eingegangener contractlicher Verpflichtung zwei Jahre ihre künstlerische Thätigkeit dem Hof-Operntheater in Wien widmen. —

* Die Primadonna des Frankfurter Stadttheaters, Frau Schröder-Hänffsängl hat mit der Arie: „Ah perfido!“ von Beethoven, einem Bruchstück aus Lohengrin und einer Arie von Händel im Concert Colonne in Paris großen Erfolg gehabt. —

* Anton Rubinstein war im fünften Concert der Musikgesellschaft in St. Petersburg als Solist, Componist und Dirigent Gegenstand der großartigsten Ovationen. Das Publikum erhob sich bei seinem Auftreten wie ein Mann und begrüßte ihn mit Enthusiasmus. —

* Hofrath Pudor, der hochverdiente Director des königl. Conservatoriums der Musik in Dresden, wird am 15. Febr. das 25jährige Jubiläum seines Directorats feiern. —

* Außerordentliche Ovationen sind Frä. Marianne Brandt bei Gelegenheit ihres Gastspiels in Augsburg dargebracht worden, namentlich während und nach Vorstellung des Troubadour (Mazucca). —

* Frä. Regina Klein vom deutschen Landestheater in Prag hat vor Kurzem im Hofoperntheater in Wien die Leonore in Verdi's Troubadour gesungen und noch größeren Beifall als bei ihrem im vorigen Sommer stattgefundenen Gastspiele geerntet. —

* Die ausgezeichnete Coloraturfängerin des Leipziger Stadttheaters, Frau V. Allemant, hat in Königsberg und anderen Städten mit glänzendem Erfolg gastirt und ist wieder nach Leipzig zurückgekehrt, wo sie am 3. zum ersten Mal wieder als „Carmen“ auftrat. —

* Prof. Aug. Wilhelmj, R. Niemann (Pfte.) und Dr. F. Krükl waren die Solisten im 3. Concert des Giesener Concert-Vereins am 20. Jan. Das Programm und die Ausführung ließen nichts zu wünschen übrig. —

* Gaetano Coronaro, Professor am Mailänder Conservatorium ist mit dem italienischen Kronenorden ausgezeichnet worden. —

* Musikdirector Julius Knieze in Frankfurt a. M. ist einstimmig an Breunung's Stelle als städtischer Musikdirector in Nachen gewählt worden. Unter dessen Leitung kommt demnächst Draesfeld's Requiem und Beethoven's 9. Symphonie durch den Rühlschen Verein in Frankfurt a. M. zur Aufführung. —

* Ein junger Tenor am herzogl. Hoftheater in Dessau, Hr. Dr. Seidel, macht nach dortigen Berichten im besten Sinne des Wortes von sich reden und erfreut sich mit jedem neuen Auftreten steigenden Erfolges. Ueber seine Mitwirkung als Lucentio in der „Widerspenstigen Zähmung“ von S. Gss schreibt man: „Das Klarstönende, der helle reine Anschlag und die Geschmeidigkeit von Frn. Seidel's Tenor wußte auch gestern das Publikum zu begeistern, das dem jungen Sänger mehrmals lauten Beifall sollte“. Auch als Liedersänger in einem Hofconcert mit dem Vortrag Schumann'scher und Umlaut'scher Gesänge erndete Hr. S. große Anerkennung. —

* In Paris t der Cellovirtuos, Componist und Lehrmstr. am Pariser Conservatorium August Franchomme, geboren 1809 zu Lille. Franchomme widmete seine Kräfte 40 Jahre dem Conservatorium. Mit 17 Jahren verdiente er sich auf dieser Musikschule den ersten Preis im Cellospiel bei der Preisbewerbung von 1825. Die „Société des concerts“ ist eine Gründung des Heimgegangenen. Von seinen damaligen Collegen in den Conservatoriumsconcerten war er der letzte Ueberlebende. Ein älterer Freund Chopins, hat er mit diesem ein Duo für Pfte und Cello componirt, welchem Motive aus Meyerbeer's „Robert der Teufel“ zu Grunde liegen.

Neue und neueinstudierte Opern.

Wittgensteins Oper „Antonius und Kleopatra“ ist an dem Bühnen Amsterdam und Kassel zur Aufführung angenommen worden. —

Mozart's „Entführung aus dem Serail“ kam am königl. Opernhause in Berlin neueinstudirt zu wohlgegelungener Aufführung. Die Hauptpartien sangen Frä. Lehmann (Constanze) Frä. Driese (Blondchen), die H. Ernst (Belmonte) Liebau (Pedrillo) und Fride (Deswin). —

„Der Schmidt von Gretna-Green“, Oper in drei Akten von F. Dahn, Musik von O. Bloch, soll im März in Rostock zum ersten Mal in Scene gehen, und zwar zum Benefiz des dortigen sehr beliebten Baritonisten Fr. Dr. Schneider. —

Vermischtes.

* Zur Feier des zweihundertjährigen Geburtstages (23. Febr. 1685) des Componisten Georg Friedrich Händel trifft man schon jetzt in seiner Geburtsstadt Halle umfassende Vorbereitungen. In der jüngsten Sitzung der Stadtverordneten-Versammlung ist über die Abhaltung eines großen Musikfestes zur 200jährigen Geburtstagsfeier des Componisten beschlossen worden. Zu diesem Behufe ist bereits ein Comité gewählt, an dessen Spitze der Bürgermeister Schneider steht. Da die Vereine der umliegenden Städte sich erheblich betheiligen werden, so verspricht man sich in allen Kreisen der Stadt Halle eine dem großen Componisten würdige Feier. —

* Aus Bayreuth wird geschrieben: Demnächst naht der Todestag (13. Febr.) Richard Wagner's und es soll zu Ehren des im vorigen Jahre dahingeshiedenen Dichtercomponisten auch hier eine würdige Todtenfeier veranstaltet werden. Den Impuls hierzu gab die seit dem Ableben ihres Gatten in tiefer Trauer und vollständiger Abgeschlossenheit von der Außenwelt in der Villa Wahnfried zurückgezogene lebende Wittve, Frau Cosima Wagner. Ihrem Wunsche willfahrend, übernahm das Arrangement dieser Todtenfeier der Musikdirector Knieze aus Frankfurt a. M. Zur Aufführung werden einzelne Theile des ersten Actes aus „Parsifal“ gelangen. —

* Auch in Leipzig wird am 14. Febr. eine Gedächtnißfeier für Richard Wagner im Blüthner'schen Concertsaale stattfinden und zwar unter Mitwirkung des Hrn. Lederer vom Stadttheater, Frä. Helene Oberbeck, Concertsängerin aus Weimar, des Pianisten Ansförge, Capellmeisters Smolian und Dr. Stade. Unter Anderm soll eine große Scene aus der „Walküre“ zur Aufführung gelangen. —

* Der diesjährigen „Parsifal“-Aufführungen in Bayreuth werden im Ganzen zehn sein und zwar am 21., 23., 25., 27., 29. und 31. Juli, sowie am 2., 4., 6. und 8. August. —

* Die Londoner deutschen Opern-Aufführungen unter der Leitung Hans Richter's werden vom 4. Juni bis 11. Juli (im Coventgarden-Theater) andauern. An aufzuführenden Werken sind zu nennen: „Der fliegende Holländer“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Meisterjäger“, „Tristan“, „Savonarola“ (Stanford), „Dratorium“, „Die heilige Elisabeth“ (Riszt), „Freischütz“, „Curvanthe“, „Fidelio“. —

* Von den Mitgliedern der Weinger Hofkapelle sind die H. H. Kammermusiker Kirchhoff (Oboe), Leinboß (Waldhorn) und Hochstein (Fagott) in Anerkennung ihrer hohen künstlerischen Leistungen vom Herzog von Weiningen mit der goldenen Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft decorirt worden. —

* Die mit ihrer Concerttruppe in Amerika reisende Minnie Hank wurde zwischen Buffalo und Philadelphie von einem solch starken Schneesturm überfallen, daß die Waggonen 9 Stunden lang halten mußten, bevor die Bahn wieder fahrbar wurde. —

* Das Theater Lara in Madrid soll electricch beleuchtet werden. —

* Die italienische Stagione beginnt im Wiener Hofoperntheater am 15. März und dauert bis inclusive 17. Mai d. J. Da Frau Marcella Sembrich erst gegen Mitte Mai von Amerika in Wien eintreffen kann, so hat sie in einem Telegramm aus Chicago ihren Vertreter beauftragt, das mit der Direction des Hofoperntheaters getroffene Uebereinkommen betreffs eines Gastspiels zu lösen, was auch geschehen ist, die Künstlerin wird somit erst zu einer anderen Zeit hier auftreten. —

* Der Beethoven-Männerchor, einer der hervorragendsten Gesangsvereine New-York's, hat von der Central-Park-Commission in New-York die Erlaubniß erwirkt, in dem dortigen Park, wo bereits Schiller, Goethe, Humboldt und andere Geistesheroen Aufstellung gefunden, ein Beethoven-Denkmal setzen zu dürfen. —

* Die Mitglieder der Hoftheater-Capelle in Stuttgart haben an den Vorstand der Hofbühne eine Eingabe gerichtet, worin dargelegt wird, daß das seit dem Herbst eingeführte elektrische Licht nicht für jedes Notenpult je nach der Schkraft der Spielenden besonders regulirt werden könne und vermöge seiner Grellheit blende und die Kopfnerven der Musiker angreife. Man erwartet die Berufung einer Sachverständigen-Commission, um jene Klage auf Begründung zu unteruchen. —

* In Karlsbad hat sich ein Zweigverein des allgemeinen Richard Wagner-Vereins gebildet. —

* Von dem Verleger der Wagner'schen Werke, Schott's Söhne in Mainz, sind drei Concert-Aufführungen des „Parsifal“ in London projectirt, und sollen die Mitglieder des Hoftheaters, welche die Hauptpartien in Bayreuth gesungen, zur Mitwirkung eingeladen werden. —

* Das I. österr. Damen-Quartett gab am 20. v. Mts. mit dem Pianisten Paul Schöff aus Sondershausen in Eisenach im Musikvereine ein sehr besuchtes Concert. —

— In der ersten und zweiten Kammermusik am 14. und 29. Jan. in Jena durch die HH. Kömpel, Freiberg, Nagel und Grütz-
macher aus Weimar, kamen zum Vortrag, Quartette von Beethoven,
Haydn, Mozart und Schumann, sowie das Oduo-Quintett von
Schöpi, in welchem die II. Viola Hr. Gager, ebenfalls aus Weimar,
übernommen hatte. —

— E. Ramann's Buch „Franz Liszt als Künstler und Mensch“ hat in Amerika im Zeitraum von einem Jahre zwei verschiedene Ausgaben erlebt; die eine übersezt von Sarah Herhey Cddy und gedruckt von der Herhey-School of Musical Art in Chicago, die andere bei E. Schubert & Comp., New-York, übersezt von E. Cowdry. —

— Zu der am 6. Februar im Saale des Gewandhauses zu Leipzig stattfindenden Soirée der HH. Brodsky, Novacet, Sitt und Grünzmacher hat Herr Dr. Johannes Brahms seine Unterstützung zugesagt. Wird den Vorträgen des neugebildeten Leipziger Quartetts in musikalischen Kreisen ohnehin schon mit hohem Interesse entgegengeesehen, so wird die Mitwirkung des hervorragendsten schaffenden Tonkünstlers der Gegenwart zweifellos die Zahl der Besucher des bevorstehenden Concertes noch vermehren. Herr Dr. Brahms wird mit Herrn Brodsky seine Violin-Sonate (Op. 78) spielen. Außerdem werden zwei Perlen der Quartett-Literatur, von Haydn (Obur) und von Beethoven (Cismoll), zum Vortrage gelangen. Daß an Stelle des in Nachen zur Ueirenden Kammervirtuosen Hrn. Schröder der Großherzoglich Sächsishe Kammervirtuose Herr Leopold Grünzmacher in liebenswürdiger Weise in den neuen Leipziger Streichquartettverband eingetreten ist, sei noch einmal besonders hervorgehoben. —

*— Das zweite Concert der Oratorien-Gesellschaft unter Dirigent Damrosch in New-York fand am 27. December mit Händels „Messias“ statt; die Partien hatten Mme. Trebelli (Alt), Mme. Grant (Sopran), Hr. Thompson (Tenor), und Hr. Heinrich (Baß). Orchester die Symphonie-Gesellschaft. —

wie formaler Seite hin wahrzunehmen seien. Auch in diesem Hefte tritt uns der Componist als ernster Künstler entgegen. Die Lieder sind geschickt gemacht und zeugen von gutem Können. Ueberall ist das Bestreben vorhanden, in der Melodieführung sowohl als in den Begleitungen das Charakteristische der einzelnen Texte möglichst getreu und deutlich wiederzugeben und im Harmonischen zeigt sich mehr und mehr Vertiefung. Von den fünf vorliegenden Compositionen gefällt uns Nr. 1, Morgenlied von Uhland und Nr. 3, „Hörst du's hoch aus Lüften klingen“ am besten, besonders Nr. 1, weniger sagt uns Nr. 2, Zulinacht von H. Lingg, zu, in demselben ist die schwüle Stimmung, welche die Seele bedrückt, nicht genug zur Geltung gekommen. Auch Nr. 4: „Wellen blinken durch die Nacht“ von Reinick, ist nicht einheitlich in der Stimmung. Nr. 5: „Vergieb“ von H. Hopfen scheint uns nicht besonders zur Composition geeignet. Wir werden uns freuen, immer neuen und werthvollen Gaben aus der Feder Berger's zu begegnen und machen Liederfreunde auf das vorliegende Opus aufmerksam.

Alfred Dregert, Op. 52. „Wein her!“ Gedicht von Rudolf Baumbach, für eine Baß- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Praeger & Meier.

Die heitere, kneiplustige Stimmung des Gedichts ist von dem Componisten gut aufgefaßt und wiedergegeben. Durch eine kleine Aenderung des Anfangs, eine recitativische Wiederholung der Textesworte: „Ein neu Gedicht, merkt auf, merkt auf!“, ist der Composition von vornherein eine etwas dramatische Physiognomie verliehen. (Das Gedicht selbst ist das bekannte: „Merkt auf, ich weiß ein neu Gedicht von einer hohen Schule!“) Es kann nicht fehlen, daß jeder gute Sänger mit dieser Composition in lustiger Gesellschaft brillanten Effect erzielt und sei das Werk daher allen denen in ihrem eigenen Interesse empfohlen, die solche Gelegenheiten zum Vortrage haben. Die Literatur der humoristischen Liedercomposition ist durch dies Opus angenehmer bereichert worden. H. Raubert.

Kritischer Anzeiger.

Lieder mit Clavierbegleitung.

Wilhelm Berger, Op. 13. Fünf Lieder für eine Singst.
mit Pianofortebegl. Bremen, Braeger & Meier.

Wiederholt haben wir an dieser Stelle Gelegenheit gehabt, das Schaffen des jungen Componisten kritisch zu betrachten. Wir fanden stets, daß der talentvolle Musiker sich mit Ernst und künstlerischer Gewissenhaftigkeit seinen Arbeiten widmete und konnten immer mit Freude constatiren, daß in seinen Werken Fortschritte nach geistiger

Fremdenliste.

Dr. J. Brahms aus Wien. Musikdirector R. Vollshardt aus Hirschberg i. Schl. Frä. Olga Czajano, Pianistin aus Genf. A. de Broje, Flötenvirtuos aus Paris. Frä. Schärnad, Hofopernsängerin aus Weimar. Musikdirector Louis Friedenthal aus Görlitz. Emilie Sauret aus Berlin. R. Henriques aus Copenhagen. Frä. M. Tiedemann, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. Frä. Emmy Emery, Pianistin aus Gernowiz. H. Schulz-Venthen, Tonkünstler aus Dresden. Julius Hambrodt, Tonkünstler aus Halle a. S. Musikdirector Deppe aus Berlin. J. L. Nicodé, Tonkünstler aus Dresden. Angioletta Wiedemann, Concertsängerin aus Moskau. Scheidemantel, Opersänger aus Weimar. Leopold Grützmacher, Kammervirtuos aus Weimar. Frä. Spiez, Concertsängerin aus Frankfurt a. M.

Musikalien-Nova No. 57

[82] aus dem Verlage von

Praeger & Meier in Bremen.

Berger, Wilh., Op. 13. Fünf Lieder mit Pianoforte.

Nr. 1. „Morgenlied,“ für Sopran oder Tenor 80 Pf. — 1a. Dasselbe für Alt oder Bariton 80 Pf. — 2. „Schwüle Juli-Nacht,“ für Alt oder Bariton 80 Pf. — 3. „Hörst Du's hoch in den Lüften zieh'n?“ für Sopran oder Tenor 80 Pf. — 3a. Dasselbe für Alt oder Bariton 80 Pf. — 4. „Wellen blinkten durch die Nacht,“ für Mezzosopran oder Bariton 80 Pf. — 4a. Dasselbe für Sopran oder Tenor 80 Pf. — 5. „Vergieb!“ für Alt oder Bariton 80 Pf.

Bromberger, D., Op. 3. Fantasie-Ballade für Pianoforte *Nr.* 2, —
Hecht, Gustav, Op. 16. Drei Lieder für gemischten Chor. Part.
 und Stimmen *Nr.* 180.

— — Op. 17. Drei deutsche Volkslieder für gemischten Chor,
frei bearbeitet. Partitur und Stimmen *M.* 1.80.

Klier, Carl, Op. 22. Bürgerpark-Klänge. Drei Tonstücke für
Pianoforte *M* 1.50.

Manus, Ferd., Op. 36. Sonate für Pianoforte zu vier Händen, mit beliebiger Begleitung einer Violine oder eines Cello, oder beider Instrumente. Clavier-Auszug *N* 3.—. Die Violin- und Cellostimme à 50 Pf.

Nachèz, Tivadar, Op. 17. Romanze für die Violine mit Piano-
forte № 1.50.

Puchat, Max, Op. 1. Drei Clavierstücke.

Nr. 1. Alla marcia *№* 1.—. — 2. Scherzo *№* 1.30.
3. Preludio e Fugato *№* 1.30.

Scharwenka, Philipp, Op. 38. Polnische Tanzweisen für Violine mit Pianoforte. Heft 1, 2 à 3.50.

Scharwenka, Xaver. Aus Op. 32. Concert in Bmoll für Piano-
forte, Scherzo (das Orchester als zweites Piano-
forte hinzugefügt) *Nr.* 4.—.

— Op. 33. Romanzero für Pianoforte.

Nr. 1. Allegro con fuoco *♩* 2.50. — 3. Vivace *♩* 1.50.

Schrader, Ed., Op. 31. Silberhochzeit-Walzer für Pianoforte.
M 1.50.

Op. 32. „Du wunderschöne Maid“. Lied für Tenor od. Sopran, mit Pianoforte. *M.* 1.30.

— Dasselbe für Alt oder Bariton *M.* 1.30.

Tejada, Ignacio, Op. 24. Te amo (Ich liebe Dich), Mazurka für
Pianoforte. *M.* 1.20.

Wallnöfer, Adolf, Op. 33. Vier Lieder mit Pianoforte.

Heft 1. „Komm, wir wandeln zusammen im Mondschein“,
Ständchen für Sopran oder Tenor. *M.* 1.30. Dasselbe für
Alt oder Bariton *M.* 1.30. — Heft 2. „Wie lieb ich dich
hab!“ „Liebliche Morgenluft“, für Sopran oder Tenor.
M. 1.30. Dasselbe für Alt oder Bariton *M.* 1.30.

Fürstliches Conservatorium für Musik in Sondershausen.

Am 21. April beginnt ein neuer Lehrkursus und findet die Aufnahmeprüfung **Mittwoch den 16. April** im Saale der Anstalt statt.

Unterrichtsfächer: Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncello, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Tuba, Pauke, Harfe, Solo- und Chorgesang. Harmonielehre, Composition, Instrumentation, Musikgeschichte, Aesthetik, Literatur, Italienische Sprache, Partitur-, Quartett- und Orchesterspiel.

Lehrkräfte: Hofcapellmeister C. Schröder, Concertmeister Grünberg, Hofpianist Eckhoff, Cyrill Kistler, Concertsänger Schulz-Dornburg, Fräulein Schneider, Kammervirtuos Schomburg, Kammermusiker Bieler, Martin, Bullerjahn, Pröschold, Kaemmerer, Rudolph, E. Müller, Bauer, Ziese, Hesse, Kovátsits, F. Müller. [83]

Honorar: Für die Gesangsschule 100 Mark
„ „ Piano- und Orgelschule 75 „
„ „ Orchesterschule 75 „ } halbjährlich.

Ausführliche Prospekte sind von der Direction und durch sämtliche Musikalienhandlungen gratis zu beziehen.

Hofcapellmeister **C. Schröder**,
Director.

Im Verlage von **Max Leichssenring** in Hamburg erschienen:

[84] **Emil Hartmann**, Op. 34

„**Aus der Ritterzeit.**“
Symphonie A-moll.

Partitur M. 16.— netto. Orchesterstimmen M. 20.— netto.

„**Ein Carnevalsfest**“,

Op. 32

Ballet-Divertissement.

Part. M. 16.— netto. Orchesterst. M. 20.— netto.
Clavierauszug zu 4 Händen M. 6.— netto.

Max Meyer-Olbersleben,

Op. 18.

„**FEIERKLÄNGE**“.

Concert-Ouverture.

Partitur M. 4.50 netto. Orchesterst. M. 6.— netto.
Clavierauszug zu 4 Händen M. 2.50.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Giacomo Meyerbeer.

Sein Leben und seine Werke.

[85] Von
A. Niggli.

(Sammlung musikalischer Vorträge Nr. 57.)

gr. 8. 38 S. Preis M. 1.—.

[86]

SERENADE

für Streichorchester

von
FELIX WEINGARTNER.

Partitur M. 2.50. — Stimmen M. 4.50. —
Clavierauszug à 4ms. M. 3.80.

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Opern-Handbuch

von
Dr. Hugo Riemann. [87]

(Verf. des „Musik-Lexikon“.)

Ein nothwendiges Supplement zu jedem Musik-Lexikon.
Nachschlagebuch zur schnellen Orientirung über die wichtigsten älteren und neueren **Opern, Operetten, Ballette und Melodramen**, unter besonderer Berücksichtigung verschiedener Bearbeitungen derselben Stoffe.

Wie der Titel schon besagt, ist obiges Buch eine Art Supplement zu jedem Musik- und Conversations-Lexikon und soll als Nachschlagebuch dienen, wo über den Componisten einer Oper oder über den Titel, die Zeit ihres Entstehens etc. Zweifel entstehen. Es giebt, unter gleichzeitiger Angabe der Hauptpartien, zugleich Skizzen des Inhalts der Opern und berücksichtigt noch besonders die verschiedenen Bearbeitungen derselben. Vollständig in 8 Lieferungen à 50 Pf., eleg. geb. M. 5.—. LEIPZIG. C. A. Koch's Verlagshandlung.

In meinem Verlage erschienen soeben:

[88]

Zwei Kirchen-Gesänge.

- 1) „Ave verum“ für gem. Chor mit Streichorchester, zwei Clarinetten und zwei Fagotte.
- 2) „Exaudi domine“ für Sopran-Solo mit Streichorchester.

Componirt von

Julius von Beliczay.

Op. 28.

Nr. 1. Partitur M. 1.—. Stimmen 50 Pf. — Nr. 2. Partitur und Solostimme M. 1.—.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, sind soeben erschienen:

Acht Duette für Frauenstimmen

von

Julius Kniese.

Op. 6. Heft I (1—5) Mark 2.50. — Heft II (6—8) M. 2.—.

[89]

Auf Wunsch zur Ansicht.

Soeben erschien:

[90]

Vaterländische Gesänge

für gemischten Chor

componirt von

Johannes Schondorf.

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)

Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine u. Schulchöre.)

Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsw. f. Schulchöre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.

(Auch für Männerchor und für eine Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Lehrbuch

der musikalischen Composition

von

J. C. Lobe.

I. Band: Von den ersten Elementen der Harmonielehre an bis zur vollständigen Composition des Streichquartetts und aller Arten von Clavierwerken.

[91]

Fünfte Auflage
neu bearbeitet von

Hermann Kretzschmar.

gr. 8. XVI, 372 S. geh. M. 8.—. Eleg. geb. M. 9.50.

In der neuen Auflage ist die Formenlehre — wo nöthig — präziser gefasst, die Harmonielehre aber wesentlich umgearbeitet und erweitert worden. Der Herausgeber war besonders bemüht, in beiden Gebieten auf die historische Entwicklung von Formen und Regeln hinzuweisen und hat zu diesem Zwecke eine grosse Zahl praktischer Beispiele aus der Composition aller Perioden eingefügt.

In meinem Verlage erschien:

Quatuor

pour deux Violons, Alto et Violoncelle

[92]

par

Joseph Wieniawski.

Op. 32. Pr. M. 7.—.

Leipzig.

C. F. KAHNT.

Wilhelm Dietrich,

Leipzig, Kreuzstrasse 15.

FABRIK und LAGER von

Musik-Instrumenten,

Requisiten und Bestandtheilen

aller Art,

[93]

deutsche, französische und
echt italienische Darmsaiten.

Preis-Verzeichniss

steht gratis und franco zu Diensten.

Kärntner Lieder von Thomas Koschat.

Für eine Singstimme mit Pianoforte, 9 Hefte à M. 1.— bis M. 1.50.

Für 2 Singstimmen (Duette) mit Pianoforte. 2 Hefte à M. 1.50.

Für Zither mit Gesang ad libitum (Friedr. Gutmann), 9 Hefte à M. 1.— bis M. 1.50.

Für Pianoforte zu zwei Händen in leichter Bearbeitung von **Robert Schaab.**

Nr. 1—40 à 50 Pf. bis M. 1.—.

[94]

Für Hornquartett oder zwei Hörner, Tenorhorn und Posaune eingerichtet von Hermann Seidenglanz. Heft I. M. 1.80.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Für Künstler und Kunstfreunde!

Eine alte Geige, prachtvoll im Ton, von Friedrich Erdmann Hopff, musicus instrumentalis, Rautenbach (?) an. 17—, mit rother Etiquette auf innerer Rückwand, un-
denklich zu lesen, garantirt echt, ein Erbstück, zu verkaufen.

Ich kann genau angeben, wie ich in deren Besitz gekommen und dass die Geige echt ist.

Zu besichtigen zu jeder Zeit

Alexanderstrasse 12, parterre.

[95]

R. Möbius.

Alexander Siloti,

Pianist.

[96]

Leipzig, Eberhardstrasse 7^b II.

Paul Eckhoff,

[97]

Hofpianist.

Sondershausen.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Herrn Jul. Hainauer in Breslau.

Leipzig, den 15. Februar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Nr. 8.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schroffenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Zum 13. Februar 1884.

Ein Jahr ist seit jenem Tage vergangen, an dem die Trauerkunde von dem plötzlichen Tode Richard Wagner's zu uns gelangte. Sie rief in der ganzen Welt eine Erschütterung hervor, wie eine solche noch nie vorher bei dem Hinscheiden eines Künstlers erfolgt war, es war als wenn in den Gemüthern der Zeitgenossen eine Ahnung von der unermeßlichen Bedeutung wachgeworden wäre, welche das Leben dieses Mannes für sein Volk und durch dieses für die ganze Menschheit besaßen hatte. Es soll heute, wo Tausende und Tausende das Andenken dieses großen Geisteshelden feiern werden, der schneidende Schmerz nicht erneut werden, der damals unsere Herzen durchzuckte; und wenn wir uns bei dem Gedanken, wie selbst das Herrlichste, was aus dem geheimnißvollen Schooße der Natur ans Licht tritt, der Vergänglichkeit anheimfallen muß, einer tiefen Wehmuth nicht erwehren können, so wollen wir diese dadurch zu bannen suchen, daß wir von Neuem uns vor die Seele rufen, welches Vermächtniß dieser Mann, in dessen Persönlichkeit sich wie nie zuvor alle schöpferischen Kräfte seines Volkes zur Einheit durchdrungen haben, uns als den ihn Ueberlebenden hinterlassen hat.

Wer unbeirrt durch den oft verwirrenden Streit der Parteien seinen Blick auf die den Ausschlag gebenden Strömungen unserer Zeit richtet, der muß dessen inne werden, daß wir in einer Epoche uns befinden, welche danach strebt, für das Gesamtleben der Menschheit neue und dauernde Grundlagen herzustellen. Gerade dem deutschen Volke ist aber bei der Verwirklichung dieser ebenso bedeutungsvollen, wie schwierigen Aufgabe kein geringes Theil zugefallen. Die centrale Stellung, welche dasselbe heute den andern Nationen gegenüber einnimmt, legt ihm die Pflicht auf, ihnen auf allen Gebieten das Beispiel edelster Gesittung zu geben. Seine großen Männer allerdings haben dies stets gethan, sie sind seit je überall da als Chorführer vorangegangen, wo es galt, einem überweltlichen Ideale eine Stätte in diesem Erdenleben zu bereiten. Aber nur zu oft standen sie in ihren Bestrebungen mehr oder weniger allein, sie hatten keine gleichfühlende und von derselben warmen Begeisterung ergriffene Gesamtheit hinter sich, von der sie sich hätten getragen und gefördert wissen dürfen. Auch unserem Meister ist es nicht erspart geblieben, diesen wahrhaft tragischen Widerspruch zu erfahren und unter ihm auf das Schwerste zu leiden. Nur dem Aufgebote der ganzen so gewaltigen Energie seines Willens und, um seine eigenen Worte anzuführen: „der beglückenden Gunst eines erhabenen Wohlthäters“ ist es zu danken, daß er seine Lebensaufgabe, die Schöpfung des deutschen tragischen Kunstwerkes und die Begründung der Bühnenfestspiele, auszuführen vermochte.

Wir Alle sind Zeuge der unerhörten That gewesen, durch welche die moderne Kunst es wagte, ihrer Schwester, der antiken gleichsam Aug' in Aug' gegenüberzutreten und den Beweis zu liefern, daß es ihr nach Jahrhunderte langem Ringen gelungen ist, so wie diese es einst in Griechenland zuerst vollbrachte, Ideal und Leben zu einem untrennbaren Ganzen sich zusammenzuschließen zu lassen. Zwei Faktoren sind es nun, durch deren Verbindung dieses Ziel erreicht wurde: der Charakter des deutschen Volksthum's und das religiös-ethische Erlebniß des Christenthums. Nur diesen beiden neu in die Geschichte der Welt eingetretenen Mächten verdanken wir es, wenn wir der Kunst der Griechen nicht mehr mit dem Gefühle bloßer Resignation gegenüberstehen müssen. Der neue Geist aber, der durch das Christenthum zum Durchbruch gekommen ist und vor dem selbst die größten Geistesthaten des Alterthumes verblichen mußten, war der Geist der Weltüberwindung und jene Kunst, in der er seinen unmittelbarsten und tiefsten Ausdruck gewonnen hat, ist unsere Musik.

Wie aber diese unsere Musik, welche das originalste Erzeugniß unseres Geisteslebens ist, einzig durch die Religion der Erlösung und der erbarmenden Liebe hervortreten konnte, so verdankt wiederum das Drama seinen Ursprung dem gewaltigen Daseinsdrange des mit furchtbarer dämonischer Energie sich äußern und gleichzeitig von seinen eigenen Banden sich zu befreien strebenden Lebenstriebes. Richard Wagner hat es vollbracht, diese beiden polarischen Gegenätze mit einander zu

versöhnen und durch ihre Verbindung künstlerische Gebilde von höchster, einheitlicher Vollendung zu schaffen, in denen das Ideal des dramatisch-musikalischen Kunstwerkes erreicht erscheint.

Dem nun von uns geschiedenen Genius verdanken wir es, daß dem deutschen Volke die in seiner Urzeit hervorgetretenen Erzeugnisse des Mythos und die Gestalten der epischen Dichtungen geradezu neu geschenkt wurden. Und darin besteht das Außerordentliche, daß sie nun nicht mehr als bloße Phantasiegebilde existiren, sondern mit lebhafter Wirklichkeit in der dramatischen Scene vor uns hinzutreten vermögen. Eben dies ist aber von entscheidender Wichtigkeit. Denn darin besteht der große Gegensatz der bildenden und musischen Künste, daß die ersteren eine ein für alle Mal gesetzte fertige Existenz haben, während die letzteren ohne eine stets erneute Wiedergeburt durch begeisterungsfähige künstlerische Naturen nur als leblose Schemen existiren würden. Drama und Musik sind aber gleicherweise der Ausdruck des sich unmittelbar kundgebenden Lebens, nur mit dem Unterschiede, daß in dem einen dessen äußere, vergängliche Seite im Vordergrunde steht, während in der andern uns der geheimnißvoll verhüllte Zusammenhang unseres Daseins mit den unergründlichen Tiefen der Gottheit nahe gebracht wird.

Eben dies sagt uns aber in unzweideutiger Weise, welche Verpflichtung uns mit der Uebernahme des Vermächtnisses Richard Wagner's obliegt. Nicht eher dürfen wir ruhen, als bis wir an das Ziel gelangt sind, eine dauernde, von dem Willen des ganzen Volkes getragene Institution begründet zu haben, deren Zweck es ist, die Schöpfungen des Meisters in jener höchsten Vollendung zur Darstellung zu bringen, deren Möglichkeit er uns durch sein großes Beispiel gezeigt hat. Wenn wir so, unbeirrt durch die Einreden kleinlich und niedrig gesinnter Naturen, diesem Ziele zustreben, so werden wir die Grundlage schaffen, seinen Werken die ihnen gebührende irdische Unsterblichkeit zu sichern. In dem Schlußsteine seines schöpferischen Wirkens, in seinem „Parsifal“ hat unser Meister, der wie nur je einer der größten seiner Vorgänger die Tragik unseres Daseins empfunden hat, der Ueberzeugung einen künstlerischen Ausdruck gegeben, daß nicht ein Dämon der Vernichtung, sondern der Geist höchster Liebe und unendlichen Erbarmens der Herr alles Seins sei. Diesem durch Wort und That von ihm kundgegebenen Glauben hat er uns als letztes und heiligstes Vermächtniß hinterlassen. Erfüllen wir uns mit der befehlenden Kraft dieses weltüberwindenden Glaubens, so werden wir im Stande sein, allen feindlichen Gewalten Trost zu bieten, und damit werden wir in würdigster Weise das Andenken des Entschlafenen feiern, wenn wir von seinem Geiste uns durchdringen lassen, wenn wir tief und tiefer in sein Wesen einzudringen suchen und die gewonnene Erkenntniß Thaten erzeugt, die seinem Sinne entsprechen. H. P.

Inhalt: Recension: August Klughardt, Ddur-Symphonie Nr. 3. — Correspondenzen: Leipzig. Amsterdam (Fortsetzung). Wiga. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Improvisationen über berühmte Lieder für Pianoforte von G. Martini, Joseph Nisse, Franz Schubert und seine Lieder. — Anzeigen. —

Für Orchester.

August Klughardt, Op. 37. Symphonie (Ddur) Nr. 3.
Berlin, Bote & Bock. Preis Part. Mk. 15.—. Orchesterst.
Mk. 20.—. — Klavierauszug zu 4 Händen.

Es liegt in dem Worte „Symphonie“ ein eigenthümlicher Reiz. Hat ein Recensent einen Stoß neuer Orchesterwerke zur Besprechung vor sich liegen, so greift er gewiß zuerst nach einer Symphonie; ist doch die Symphonie vorzugsweise ein deutsches Kunstzeugniß, worin keine andere Nation dem deutschen Geiste den Rang streitig machen kann. Und wenn von Pessimisten behauptet wird, daß heutzutage keine lebensfähige Symphonie mehr geschrieben werde, so ist das eben eine Ansicht, die, sowie viele andere Ansichten über die Fortentwicklung der Kunst, durchaus nicht stichhaltig ist. Durch derartige Behauptungen wird die Kunst wahrhaftig nicht gefördert, im Gegentheil dürften solche Ansichten auf jüngere aufstrebende Kräfte einen nachtheiligen Einfluß haben. Zum Glück ist aber der deutsche Geist noch im Gefühle seiner Kraft, sodaß eine Entmutigung durch diese Pessimisten nicht zu befürchten ist.

In dem vorliegenden Werke liegt ein schlagender Beweis, daß noch symphonische Werke geschrieben werden können, die dem Kenner wie dem Kunstfreunde volle Befriedigung und Freude bereiten. Bei der Beurtheilung eines neuen, derartigen Werkes ist es grundfalsch, wenn man gleich mit einem fremden Maßstabe bei der Hand ist und mit diesem dasselbe mißt. Ein solches Werk möge nur an sich selber gemessen werden, sonst läuft man Gefahr, schon von vornherein mit getrübtetem Blicke dasselbe zu betrachten. Und wer mit subjectiven Mei-

nungen und Gefühlen an die Beurtheilung eines Werkes geht, und nicht den rein objectiven Standpunkt einzunehmen im Stande ist, der wird nimmermehr dem Werke mit der erforderlichen Unparteilichkeit entgegentreten.

Der Grundcharakter des vorliegenden Werkes ist Heiterkeit und Humor im besten, edelsten Sinne; und wenn dabei die Gefahr sehr nahe liegt, über die Grenze hinauszugehen und ins Triviale zu verfallen, so ist es sicher ein Beweis für die edel angelegte Natur des Componisten, wenn auch nicht die leiseste Spur davon in dem Werke sich aufspüren läßt. Es ist ferner Einheit in dem Werke rücksichtlich der Stimmung, so daß der Gedanke ausgeschlossen ist, daß die einzelnen Sätze untereinander in Bezug auf die Grundstimmung nicht harmonisiren. Es geht mithin daraus hervor, daß der Componist geistig geschaffen und nicht bloß vier Sätze aneinander gereiht hat. Was nun das rein Technische und die schematische Ausgestaltung betrifft, so hat der Autor auch den strengsten Anforderungen, wie solche an eine Symphonie zu stellen man berechtigt ist, vollkommen zu genügen verstanden. Das harmonische Element ist gewählt behandelt, alles Erzwungene und bloß Phrasenhafte ausgeschlossen und dem heiteren Geiste des Werkes ein entsprechendes Gewand verliehen.

Von den vier Sätzen sind der erste, dritte und vierte am wirksamsten und eindringlichsten. Der erste Satz hebt mit einer wohlthuenden symphonischen Breite an, die in mannigfaltigen Gestalten und Durchführungen ausgiebige Verwendung erfahren hat. Der Satz beginnt gleich, ohne Umschweife und ohne fast stereotyp gewordene Einleitung, mit dem Hauptthema und versetzt den Hörer gleich in medias res: Lebhaft.



woran sich ein Seitensatz reiht, der fast prickelnd wirkt und interessant in der Instrumentierung ist:

Holzbläser.

Streichinstrum.

diesem schließt sich ein geistesverwandter an, erst in den Saiteninstrumenten, dann in den Holzbläsern, die von der zweiten Violine in Staccato-Achteln begleitet werden:

Als zweites Motiv tritt eine ruhige Cantilene auf, die einen freundlichen Gegensatz zu den pikanten vorigen Sätzen bildet:

Saiteninstr.

Violine.

etc.

Aus diesen Motiven nebst den vermittelnden Episoden baut sich der erste Satz auf, der durch weise Dekonomie in der Verwendung und richtigen Vertheilung derselben den Hörer für sich gewinnt. Der zweite Satz „Langsam“, steht in der musikalischen Erfindung nicht unbedeutend gegen den ersten Satz zurück. Als Hauptgedanke tritt folgendes Motiv auf:

Saiteninstr.

Violonc.

dim.

p. zart.

Holzbläser mit Violon u. C.

Der Satz macht mehr den Eindruck einer träumerischen Phantasie, welche sich einer ruhigen Beschaulichkeit hingiebt, als ein aus tiefster Seele mit Gedankenkraft aufsteigendes Adagio; aber die Durchführung der Gedanken und ihre zweckmäßige Vertheilung und Verschmelzung miteinander wird manchem Hörer sympathisch berühren.

Der dritte Satz ist „Mäßig“ überschrieben, wechselt aber öfter das Zeitmaß, so daß man bald Menuettartiges, bald Anläufer zu einem Scherzo zuhören vermeint; es ist aber eine frische und eigenartige Lebendigkeit darin, kein Haschen nach Effekt; alles entwickelt sich unge sucht und natürlich. Das erste Motiv ist kräftig und muthvoll, hat

vielleicht sogar etwas Herausforderndes, und tritt uns gleich in voller Rüstung schlagfertig entgegen; in seinem weiteren

Verlaufe steigert es sich durch sein Gegenmotiv zu einer gewissen Reckheit:



Im Mittelsatz (sogenanntes Trio), der etwas langsamer gehalten ist, tritt das zartere, mehr menuettartige Element auf,



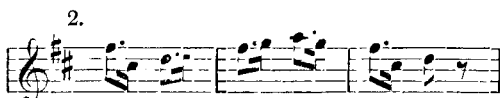
worauf wieder in lebhafterem Zeitmaße ein leicht beschwingtes Motiv sich geltend macht:



Alle diese Gedanken sind so maßvoll und kunstreich untereinander verbunden, daß ein schönes Gesamtbild daraus hervorgeht. — Der Gipfelpunkt des Werkes ruht im vierten Satz. Hier entwickelt sich eine Lebendigkeit und Frische, die bis zur Ausgelassenheit sich steigert, gleich der Anfang versetzt uns in die lebensfrohe Finalesstimmung:



Daran reiht sich noch folgendes Motiv:



welches Violinen und Violen mit ihren ausgelassenen Sechszehnteilfiguren umspielen, dem sofort ein anderes von den Holzbläsern entgegengesetzt wird:



worauf die Holzbläser und Hörner wieder ein etwas beruhigteres intoniren:



Zu diesem neckischen Spiele tritt der $\frac{3}{4}$ Takt, der mit seiner Breite gleichsam einen Damm dem lustigen Treiben setzen will, doch bald beginnt das Spiel von neuem, bis gleichsam eine derbere Mahnung von den Saiteninstrumenten erfolgt,



welches Motiv sich zu einem kurzen, fugierten Satz erhebt, bis die Violinen wieder zu ihren Sechszehnteilen sich wenden und die ersten Violinen zehn Takte lang allein die Figuren fortsetzen, wozu die Pauken — ein origineller Gedanke — in den letzten 5 Takt gleichsam das Motiv 5 nachahmend sich also bemerklich zu machen suchen,



worauf die Saiteninstrumente das erste Motiv wieder beginnen und die Themen in gedrängterer Kürze aufeinander

folgen, auch die Pauken ihr obstinates Solo, aber in erweiterter Scenerie vernehmen lassen, und das Ganze in breiter Strömung dem Schlusse in lebhafterem Zeitmaß zueilt. — Jedenfalls ist dieses Finale die Krone des Werkes und wird den Hörer in Spannung erhalten. Der Componist hat sich nirgends an Vorbilder gelehnt, man wird nirgends Reminiscenzen aufspüren können; er giebt nur sein Aneigenes und steht auf eigenen Füßen. Große, inhaltschwere Gedanken würden bei einem solchen Werke, das schon in seiner Conception ein anderes Ziel verfolgt, nicht am Platze sein. Aber in seiner ihm verliehenen Atmosphäre und in seiner künstlerisch ausgearbeiteten Gestalt wird es jedem musikalisch organisirten Menschen Freude und Genuß bereiten.

Emanuel Kitzsch.

Correspondenzen.

Leipzig.

Was Leipzig vielen größeren Städten gegenüber voraus hat, und worin es selbst von einer Kaiser-Residenz, wie die an der schönen Donau beneidet werden kann, das sind die Aufführungen großartiger Kirchenwerke: Oratorien, Messen, Requiems und kleiner selten gehörter Werke religiöser Tonkunst. Und dies Alles haben wir hauptsächlich Prof. Nibel und seinem unermülich thätigen Vereine zu danken. Sein erstes Concert dieses Jahres am 3. Feb. führte eine Anzahl kleinere Schöpfungen des religiösen Geistes verschiedener Zeitperioden vor. Eröffnet wurde dasselbe mit einem Orgelvorspiel von Theophil Muffat (1727), betitelt: Duvature, Fuge, Sarabande und Rigaudon, das aber in seiner kurz gefassten Form durchaus nicht die Dimension heutiger Werke dieses Namens hat. Hr. Homeyer führte es stylgemäß aus. Das Oratorium „Sephia“ von Carissimi, ein besonders in seinen Chören und Recitativen gehaltvolles Werk, sowie des göttlichen Palestrina Agnus Dei aus dessen Missa Papae und Improperia, zeigten uns abermals nicht nur die musterhafte Correctheit, Präcision und Reinheit der Intonation, sondern auch das tiefe Verständniß geistiger Erfassung, wodurch sich der Verein in den Geistesgehalt und die Empfindungsweise jener früheren Zeit versetzt und treu reproducirt. Liszt's wunderbare „Seligpreisungen“ aus dessen Oratorium „Christus“ zeigte eine Abstufung in der Dynamik, in den Nuancen des Vortrags, wie sie nur wahrhaft künstlerisch beherrschten Stimmorganen möglich ist. Auch Albert Beder's geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert für Chor, Alt-Solo und Orgel, sowie Volkmann's „Weihnachtslied“ aus dem 12. Jahrhundert für Chor und Soli wurden ganz dieselbe difficile Behandlung und vortreffliche Reproduction zu Theil, wie den anderen Werken. Die Sopranistin, Fräulein Angioletta Wiedemann, Schülerin des Prof. Jourij von Arnold in Moskau, führte die Solipartien in genannten Werken recht gut aus und trug außerdem noch eine Arie von Wolfgang Brand, „Jesus neigt sein Haupt und stirbt“ mit Gefühlsinnigkeit und wohlklingender, gutgeschulter Stimme vor. Die Tenorsoli hatten an Hrn. Trautermann einen vortrefflichen Interpreten. Als Solisten machten sich noch um die Aufführung verdient die Damen Helbig, Moebius, Merzdorf, sowie die Hrrn. Schneider, Leiberitz, Jügel, Lange und der Organist Homeyer, welcher außer oben erwähnten Vorspiel noch zwei Choralstudien, Herzliebster Jesu und „Ich genüge mich“ von Robert Papperitz, sowie die Begleitung zu den genannten Werken sehr gut ausführte.

—t.

Die 8. Kammermusik, welche diesmal dem Andenken Mendelssohn's zu Ehren auf den 3. Februar verlegt war, bot eine Reihe hervorragender musikalischer Genüsse. Die beliebte Ddur-

Sonate von Mendelssohn ersuhr durch die Herren Kengel und Kapellmeister Reinecke eine unübertreffliche Wiedergabe. Ebenso wurde das am Schluß vorgeführte sonnig-frische Jugendwerk Beethoven's, das Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott durch die Herren Kapellmeister Reinecke, Hinkel, Genzsch und Gumbert in vollendeter Weise zu Gehör gebracht. Als Solist des Abends trat Herr Kammerfänger Eugen Gura, vom Publikum lebhaft begrüßt, auf und wußte durch seinen meisterhaften Vortrag des Schumann'schen Liederzyklus „Dichterliebe“ seinen längst begründeten Ruhm als Liederfänger in allen Stücken aufrecht zu erhalten. Dabei wurde er von der feinsinnigen Begleitung Reinecke's auf das Wirksamste unterstützt. Das äußerst zahlreich erschienene Publikum spendete sämmtlichen Vorträgen enthusiastischen Beifall.

Das sechzehnte Gewandhaus-Concert wurde durch Schumann's Manfred-Duvature in würdiger Weise eröffnet, und unser treffliches Orchester zeigte darin ebenso seine Meisterschaft wie in der Smoll-Suite von Bach, die außerdem unserem Flötisten Gelegenheit gab, seine bedeutende Künstlerkraft zu beweisen. Der vokale Theil des Abends lag in den Händen des Hrn. Spies, welcher wiederum durch ihren wundervollen Vortrag die Zuhörerschaft zum wärmsten Beifall hinzureißen wußte. Die von Joh. Brahms äußerst fein instrumentirten Schubert'schen Lieder „Memnon“ und „Geheimniß“, sowie die drei Brahms'schen, vom Componisten selbst akkompagnirten Lieder sang Hrn. Spies in so vollendeter Weise, daß eine Zugabe frörmlich begehrt und mit Brahms' Minnelied freundlichst gewährt wurde.

Das Hauptwerk des Abends bildete die neue Fdur-Symphonie von Joh. Brahms. Es wäre ungerecht, über ein Brahms'sches Werk nach einmaligem Hören ein abschließendes Urtheil zu fällen. Auch diese Symphonie zeigt die an Brahms gewohnte geistvolle Instrumentalbehandlung und contrapunktische Meisterschaft in hohem Grade, doch ist ihr, wie überhaupt Brahms' neueren Compositionen insofern gegen ihre früheren Schwester, eine andere Physiognomie eigen, indem der Componist die sonstige Complizirtheit seiner Tongebilde mehr zu verlassen und einer einfacheren Klarheit sich zuzuwenden scheint: seine Themen werden schlichter, seine thematische Arbeit durchsichtiger. Freilich giebt auch dieses Werk Beweise, daß sich in Brahms' Schreibweise eine gewisse Manierirtheit eingeschlichen hat, hinsichtlich der nur auf die häufige Anwendung von Sextenfolgen hingewiesen sei.

Die Symphonie, der übrigens des eingehenderen Verständnisses halber eine öftere Wiederholung zu wünschen ist, wurde unter der belebenden Leitung des Componisten vorzüglich ausgeführt und vom Auditorium mit großem Beifall aufgenommen.

P.

Das 8. Abonnement-Concert der „Cuterpe“ am 5. Febr. bot wiederum ein reichhaltiges, interessantes Programm. Den Anfang machte: „Die Jagd nach dem Glück“, Fantasiestück für großes Orchester (Op. 11) von J. L. Nicodé. a) Vorspiel, und b) Vision, neu, zum ersten Male. Der Componist, bereits öfters schon als sehr begabt genannt, leitete sein Werk selbst und wurde dasselbe recht günstig aufgenommen. Es ist eine eigne Sache, wenn ein Componist einen abstrakten Gedanken musikalisch wiedergeben will, und setzt er beim Zuhörer wohl die Gabe voraus, sofort sich seinen Intentionen anschließen zu können. Der Titel: Vorspiel oder Introduction ist gerechtfertigt, ob aber auch: Vision? Der Titel der Zeitungsanzeige: „Scherzo“ paßte wohl besser. Immerhin bekundet das Werk einen gewandten Autor, der mit den Effekten der Instrumentirung wohl vertraut ist, und wurde es auch unter seiner sehr tüchtigen Leitung vom Orchester mit vielem Schwunge exekutirt. Das Publikum rief ihn unter lebhaften Beifall hervor. — Die Arie des Hans Heiling aus Marschner's gleichnamiger Oper, wurde vom Sopranfänger C. Scheidemantel aus Weimar sehr ausdrucksvoll vorgetragen, und trug ihm lebhaften Beifall und Hervorruf ein. Seine Stimme, wenn auch nicht übermäßig kräftig, ist wohlgeschult, jedoch mehr für das Lyrische als für's Heroische geeignet. Vortrefflich und mit vielem

Beifall gekrönt war sein Vortrag der Lieder: Andenken von Beethoven, Der Doppelgänger von Schubert und der Lenz von Lassen. Nach wiederholtem Hervorruf gab der Sänger eine Zugabe zum besten. War diese nach den Liedern der genannten Meister wohl am Plage? Im Concertsaal nicht! Ungemein sympathisch wirkte das sein nuancirte, natürliche Spiel des sich noch der schönsten Jugendzeit erfreuenden Frä. Melanie Albrecht. Im Vortrage des Clavierconcerts (Cdur) von Beethoven bekundete die angehende Künstlerin ein gründliches Studium und verständnißvolles Eingehen in dies schwierige Werk, Dank vortrefflicher Lehrmethode. Stets klar und sauber erklangen die schwersten Passagen, ohne Effecthascherei, und überaus zart, sinnig und zum Herzen dringend gelangen ihr die Gesangsstellen. Wohlverdienter, rauschender Beifall und Hervorruf ertönte der jungen talentvollen Dame entgegen, der gewiß eine an Ehren reiche Zukunft noch bevorsteht. — Den Schluß des Concerts bildete die Mozart'sche Cdur-Symphonie. Durch sorgfältiges Einstudiren derselben hat Herr Kapellmeister Dr. P. Klengel mit seinem oftbewährten Orchester auf's Neue gezeigt, was ein gediegener Dirigent zu leisten im Stande ist. Th.

(Fortsetzung.)

Amsterdam.

Dem Comité der Ausstellung mußte es schwer werden, diesen Verlust vorzüglicher musikalischer Ausführungen einigermaßen zu ersetzen; dem ungeachtet muß ich die Wahl würdigen, die sie trafen. — Wir hatten nämlich ein Holländisches Militärchor aus Bergen op Zoom unter Leitung des trefflichen N. A. Bourmann. — Ein Bravo! für dessen wahrhaft schöne Ausführungen. Der Director bewies sich als ausgezeichnete Musiker, nicht allein durch seine wahrhaft guten Compositionen, sondern auch durch seine meisterhafte Art und Weise im Arrangiren und Instrumentiren. — Daran schloß sich in höchst würdiger Weise der (135 Mann starke) Belgische Männergesangsverein „La Regia“ aus Lüttich unter Leitung des Hrn. Toussaint Madoux, Professor am Lütticher Conservatorium. Nachdem sie in Mägen Triumphe ersten Ranges gefeiert, ward uns die Ehre des Besuches bechieden. Ein richtiges Urtheil ist darüber nicht zu geben, denn die Aufführungen fanden leider im Freien statt. Außerdem hatte ich infolge der überhäuften Menschenmenge einen schlechten Platz, so daß ich unter solchen Umständen kein bestimmtes Urtheil wage. —

Die koloniale Weltausstellung brachte uns auch einen Gamelang, ein indisches Orchester, das nur aus Schlaginstrumenten und einem Streichinstrument (Rabab) bestand. Es thut mir leid, daß die lebhafteste Erinnerung an den Gamelang, den wir vor einigen Jahren in Arnheim zur Ausstellung hatten, diesen in den Hintergrund drängte. — Jener war wirklich großartig und interessant in allen Theilen; dabei vollständig, was Instrumente betrifft, und hatte tüchtige Spieler, wie mir schien, ganz für die Partien berechnet. Es war dann auch das Orchester vom Fürsten von Soerakartada, der hieß: „Pangeran Arjo Mangkoenegoro. Letzterer ist seit der Zeit gestorben und an seine Stelle trat sein Sohn, der aber nicht von so guter Gesinnung schien, um seine Künstlertruppe hierher zu schicken, und daher hatte unsere Ausstellung einen aus ganz verschiedenen Elementen zusammengefügten Gamelang. Schön fand ich ihn nicht; öfters ging ich hin, um über die musikalischen Leistungen klar zu werden, aber ich konnte nicht dazu gelangen, denn es spielte immer falsch und ganz ohne typischen Charakter. Eine klare Tonfolge nach bestimmten Gesetzen konnte ich mit dem besten Willen nicht heraushören, und so glaube ich wirklich, daß wir es hier nicht mit einem richtigen Gamelang zu thun hatten. Die verschiedenen Instrumente haben merkwürdige Namen, als da sind: „Belok, Kentong, Gong (als Basinstrument), Ketol, Dalong &c. Ich enthalte mich daher einer näheren Beschreibung, verlasse das Gebiet der Weltausstellung und ziehe mich in die Mauern unserer geliebten Hauptstadt zurück und erwähne zunächst, daß die

Opernperiode (französische und deutsche) eingetreten ist, aber (ein Curiosum!) ohne eigene Oper in Holland's Hauptstadt.

Amsterdam wird fastlich durch die beiden benachbarten Städte Haag und Rotterdam alljährlich mit Operngenißen versorgt. Erstere liefert die französische, letztere die deutsche Truppe. Die deutsche machte ihren Eintritt am 21. Sept. mit einer ziemlich gelungenen Fabelvorstellung, während die französische „Les Huguenots“ mit fast ganz neuen Kräften brachte. Bis heute ist noch keine große Stabilität beim französischen Opernpersonal eingetreten; denn es geht dabei etwa folgendermaßen zu. Der Director engagirt für Haag die verschiedenen Sänger und Sängerinnen für die *grande opera*, *opera comique* und *opera bouffe* und führt sie den Abonnenten vor. Diese letzteren haben nun das Recht, durch Abstimmung die Künstler zu wählen. So geht es bis jetzt noch fast jede Woche; es haben schon zahlreiche Wechselungen stattgefunden, und so kam auch der Fall vor, daß im vorigen Winter sehr beliebte Künstler jetzt ganz einfach abgewiesen wurden. Komisch! — aber doch ist dem so. — Mit dem Personal, wofür sich die Abonnenten in der Residenz entscheiden, muß natürlich die Hauptstadt Hollands zufrieden sein. — Dies ist doch ein wirklich schwieriger Fall für den Director; denn alle guten Sänger und Sängerinnen haben bei der schon überall eingetretenen Opernplage feste Stellung. Trotzdem ist auf unserem Territorium ein reges musikalisches Leben merkbar und zugleich ein Streben, auch der Neuzeit, der neuen Kunstrichtung die gerechte Aufmerksamkeit zu schenken. Diese Bewegung wird herbeigeführt durch einige musizirende und musizliebende Einwohner, welche einen „Wagner-Verein“ begründeten. So lange aber ihre Geldmittel nicht hinreichen, um eine vollständige Aufführung von Wagner's Bühnenwerken zu geben, wünscht der Verein sich vorläufig zu beschränken, im Concertsaal mit ausgezeichneten Künstlerkräften nur Fragmente aus Wagner's Meisterwerken, sowie die Werke seiner Vorgänger „Beethoven“, „Weber“, „Berlioz“, „Bizet“ auszuführen. Man wird Mitglied gegen Zahlung eines jährlichen Betrages von fünf Gulden oder durch eine Schenkung von 100 Gulden für einmal.

Die Leitung des artistischen Theiles hat Hr. Henri Viotta übernommen. Der Prospect datirt vom 30. August v. J. Seit der Zeit habe ich nichts vernommen, ob dieser Samen genügende Früchte verspricht, um ein constantes, frisches Leben in fortschrittlicher Richtung erwarten zu dürfen. Aber „ce n'est que le premier pas qui conte“ und die Zeit wird auf die Ungewissheit schon antworten. Jedenfalls zeugt folgender Fall für ein Wühlen und Gähren verschiedener Richtungen und Meinungen auf musikalischem Gebiete unserer Hauptstadt. Die Gesellschaft Felix Meritis zählt schon viele Jahre und steht allseitig in gutem, noblen Ruf, bietet ihren Mitgliedern jeden Winter zehn Concerte unter Leitung des Altmeisters Verhulst. Das Comité schien auf vielseitiges Verlangen dies Jahr geneigt, auch Rechnung zu halten mit der vorwärtstreibenden Zeit und daher werden jetzt zwei dieser Abende der sogenannten modernen Musik gewidmet. Aber nicht Verhulst, der im eifigen Dienste der heiligen Cäcilie ergraute Künstler, sondern (noch wahrscheinlich mit seiner Bewilligung) dem Concertmeister Joseph Gramer ist die Direction beider Abende übergeben.

Neu ist nun eben diese Geschichte nicht, denn in Haag haben sich voriges Jahr verschiedene Gemüther gleichfalls geküßert behufs der Programme der „Diligentia-Concerte“ (Director Verhulst). Nach langem hin- und herreden entschied die Versammlung dort, nur einen Abend ganz der Neuzeit zu widmen und für diese Leitung wurde (gleichfalls mit Willen des Hrn. Verhulst) Rich. Hol aus Utrecht berufen.

Solche Aenderungen, die entschieden abweichen von alter Gewohnheit, lassen tief blicken und sagen wahrlich mehr als manche gedehnte Conferenz!

(Fortsetzung folgt.)

Riga.

Es scheint wirklich fast, als ob unser Riga von den concertirenden Künstlern in ganz besonderem Maße bevorzugt wird, denn von Jahr zu Jahr mehrt sich die Zahl der Virtuosenconcerte und eine natürliche Folge dieser Ueberfülle — auch die Zahl der Concerte vor schwach besuchten Sälen. In der ersten Hälfte der gegenwärtigen Saison, über die ich heute rückblickend berichten will, dominierten die Pianisten resp. Pianistinnen. Meine Referate über eine der Letzteren, die gebiegene künstlerisch durchgebildete Frau Margarethe Stern-Herr, haben Sie bereits kürzlich in Ihrem Blatte veröffentlicht, außer ihr hörten wir noch drei Pianistinnen, die eine ein Kind noch, aber bereits von auffallender musikalischer Reife, die zweite, eine Erwachsene, aber musikalisch noch in den Kinderschuhen stehend, die dritte eine in beiden Beziehungen Gereifte. Die Ersterwähnte, die kleine Klona Eibenschütz brachte es bis auf vier Concerte, von denen zwei im Theater stattfanden. In denselben spielte sie mit Orchesterbegleitung ihre Glanznummer, den ersten Satz des A-moll-Concertes von Hummel, dessen technische Schwierigkeiten die kleinen Hände in geradezu erstaunlicher Weise bewältigten. Obwohl sonst durchaus kein Liebhaber musikalischer Wunderkinder — noch kurz vor dem Auftreten der jungen Eibenschütz hatte ich gelegentlich des Concerts der kleinen achtjährigen Violinspielerin Ernestine Voucher Veranlassung, mich über die Unstatthaftigkeit solcher musikalischer Dressur, bei der ein schwaches Kind körperlich und geistig zu Grunde gehen muß, auszusprechen — muß ich doch gestehen, daß ich von der musikalischen Reife einerseits und der dabei noch völlig vorhandenen kindlichen Ursprünglichkeit andererseits angenehm berührt wurde, und wenn der sehr vernünftige Plan, die kleine Klona vorläufig nicht mehr concertiren zu lassen (und das ist freilich eine Hauptbedingung) sondern sie auf mehrere Jahre den Händen des bewährten Meisters Beschetitz in Wien anzuvertrauen, zur Ausführung kommt, so steht ihr zweifellos eine bedeutende Zukunft in Aussicht. Die zweite der vorhin bezeichneten Pianistinnen war ein Frä. Sophie Fernow, welche in den Concerten der auch hier ungemein als Liederfängerin geschätzten Frau Amalie Joachim, unserm namentlich in Bezug auf Klavierspiel sehr anspruchsvollen Publikum sich mit einer Reihe völlig schülerhafter Vorträge klassischer und moderner Compositionen zu präsentieren erlaubte. Für mittelmäßige Concertanten ist aber Riga ein schlechtes Feld und selbst die Verehrung, die man hier Amalie Joachim zollt, vermochte nicht, das Publikum zu einigermaßen zahlreichem Besuch des zweiten Concertes zu bewegen. Frau Joachim hatte noch dazu das Malheur, im Verlaufe ihres Aufenthaltes stimmlich indisponirt zu werden, so daß man bereits in ihrem zweiten Concerte öfters den guten Willen für die That nehmen mußte; diese Heiserkeit zwang die Künstlerin auch, ihre Tournee über Dorpat, Reval u. auszugeben und von hier direct nach Deutschland zurückzukehren. — Die dritte der Pianistinnen war unsere einheimische, bewährte Elise Harff, die in einer zu wohlthätigem Zweck von Frau Joachim veranstalteten Matinee und in einem Concert des Componisten und Liederängers Erik Meyersellmund aus Petersburg mitwirkte und durch gediegenes, fein musikalisches Spiel erfreute. Von den männlichen Vertretern des Klaviers nenne ich vor Allen zwei, in ihrem ganzen Wesen merkwürdig verschiedene und doch wieder alle beide von hervorragender Bedeutung: Alfred Grünfeld und Eugen d'Albert. Der erstgenannte war uns schon vom vergangenen Winter her bekannt und von dem Eindrucke, den er damals auf das Publikum gemacht, zeugt am Verebtesten die Thatfache, daß sein erstes Concert am 22. November ausverkauft war und auch das zweite und dritte sich trotz der Erschöpfung unserer Musikkreunde, denen diese Saison des Guten fast zu viel geboten, regen Besuches zu erfreuen hatte. Was mir diesmal bei Alfred Grünfeld angenehm auffiel, war sein bedeutender Fortschritt nach der Seite der seelischen Vertiefung hin,

der besonders bei seinen Vorträgen Bach'scher und Beethoven'scher Compositionen sich bemerkbar machte. Technisch dürfte dieser bedeutende Pianist wohl so ziemlich die Grenze des Möglichen erreicht haben, sein Oktavenspiel zum Beispiel ist gerade das non plus ultra der Handgelenktechnik. Bei seinem abermaligen Besuche Rußlands brachte Alfred seinen Bruder, den Cellist Heinrich Grünfeld mit, der durch sein Spiel, besonders durch die Anmuth in der Cantilene und die Grazie in Compositionen wie die Menuett von Bocherini, Gavotte von Popper u. u. sich die Sympathien des Auditoriums in hohem Maße zu erwerben mußte. Hinsichtlich Alfred Grünfelds bin ich im Auslande wie auch hier zuweilen einen eigenthümlichen Vorurtheil begegnet, als ob er ein Salonspieler ohne musikalische Bedeutung wäre. Ob dies Urtheil in früheren Jahren vielleicht Berechtigung gehabt, weiß ich nicht, jedenfalls ist der Alfred Grünfeld von heute ein Pianist, der nicht nur moderne Musik unübertrefflich zu spielen versteht, sondern auch einen Bach, einen Schumann (z. B. dessen Phantasie p. 17) und auch Beethoven (ich denke hier z. B. an den Finalesatz der Sonate Op. 81 u. a. m. meisterhaft zu interpretiren versteht. In seiner Art ist er entschieden eine hochbedeutende Erscheinung, wenn auch diese Art eben eine ganz andere ist, als die des jugendlichen Himmelsstürmers Eugen d'Albert, der sich in seinen drei hier gegebenen Concerten, speciell dem dritten, (einer Matinee im Theater mit Orchester) als ein wirkliches echtes Claviergenie dokumentirte. Hochbedeutend war u. A. seine zündende, geistprühende und technisch belebende Wiedergabe des reizvollen, allerdings das virtuose Element besonders betonenden Es-dur-Concertes von Liszt mit seiner hochinteressanten, eigenartig instrumentirten Orchesterbegleitung, nicht minder die Interpretation des bis auf den etwas ungezügelter Schluß, ganz wunderbar gespielten Weber'schen F-moll Concertstückes, in welchem er in dem Marsche durch seine originelle Steigerung vom Piano bis zum äußersten Fortissimo einen überwältigenden Effect hervorbrachte. d'Albert ist vielfach mit anderen pianistischen Größen verglichen worden; Berliner Zeitungen bezeichneten ihn als den wiedererstandenen Taubig. Dieser Vergleich scheint nicht recht zu passen, denn Carl Taubig, jene Verkörperung der Claviertechnik, hätte z. B. die zweite Rhapsodie von Liszt nimmermehr mit so souveräner Verachtung der technischen Korrektheit gespielt, wie d'Albert, freilich auch nicht mit so genialer Wildheit. Ich meinerseits kenne nur einen diesem jungen Giganten Verwandten, Anton Rubinstein und nächst ihm vielleicht Carl Heymann. Den Platz des Letzteren, der Kunst leider zu früh Entzogenen, füllt Eugen d'Albert würdig aus, den Platz des ersteren dereinst zu füllen, scheint er berufen. Was dem jugendlichen Klavierheros aber noch fehlt, das ist das künstlerische Maßhalten. Des Besteren geht er noch in seinem Spiel hart bis an die Grenze des musikalisch Schönen, und zuweilen überschritt er in jugendlich schäumenden Uebermuth jene Grenze, deren Existenz sich nun einmal nicht weglängnen läßt, auch wenn man sie möglichst weit ziehen wollte. d'Albert ist ein Pianist, der mit der Tradition völlig gebrochen hat, er ist eine völlig subjective Natur und darin besteht ja eben seine große Bedeutung, aber es kommt auch bei ihm vor, daß die Subjectivität sich bis zum Attentat gegen die Gesetze der Musikästhetik versteigt, Gesetze, an denen auch ein Genie nicht rütteln darf. Da heißt es: Maßhalten und wieder Maßhalten, die Leidenschaften zügeln und das unsiet loderbende, verzehrende Feuer zur wohlthätig erwärmenden, ruhig und klar leuchtenden Flamme zu wandeln. Gelingt das dem jungen Claviergenie — und es läßt sich nicht bezweifeln, daß allmählich der tosende, wild brausende Strom in ruhigere Bahnen einlenken wird — so wird er der Ersten einer, ja vielleicht der Gewaltigste der modernen Pianisten genannt werden dürfen. —

G. v. Gyzicki.

— Der Componist Victor von Herzfeld, gegenwärtig in Berlin, hat für seine Musik zu Grillparzer's, Der Traum ein Leben, von der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien den ausgezeichneten Compositionspreis von 500 fl. erhalten. —

— Wilhelmj hat auch in Brüssel concertirt und sein bekanntes Programm abgepielt.

— „Parsifal“ wird von Victor Wilder in's Französische übersezt. —

— Franz Kummel hat in Antwerpen in einem Concert der Gesellschaft „Harmonie“ gespielt und enthusiastischen Beifall erlangt. —

— Gustav Jensen, Lehrer am Conservatorium zu Köln, ist zum Professor ernannt worden. —

— Wilhelm Bopp, ein talentvoller junger Musiker aus Mannheim, ist zum Director der Liedertafel in Freiburg i. Br. gewählt worden. —

— Opernimpresario Mapleson hat in New-York mit der Patti als Valentine und Gessler als Margarethe in den Hugenotten einen der großartigsten Erfolge errungen, wie man sich seit langer Zeit nicht zu erinnern weiß. Derselbe zieht mit seiner Operntruppe auch nach Californien. Eugenie Pappenheim will ihn aber nicht folgen und wird bei der deutschen Oper in New-York gastiren. —

— Der Gesanglehrer am Brüsseler Conservatorium, Fr. Chiaromonte, hat ein biblisches Drama in drei Theilen „Job“ componirt, welches demnächst mit Zuziehung bedeutender künstlerischer Kräfte im Akademiepalast zur Aufführung kommen wird. —

— Julius Stockhausen, Lehrer am Dr. Hoch'schen Conservatorium, wird am 1. April d. J. aus genanntem Institute scheiden und wieder Privatunterricht erteilen. —

— Musikdirector Dr. Hans Hartman in Odessa scheint sich außerordentlich zu rühren. Am 22. v. M. fand abermals in der dortigen evangelisch-lutherischen Kirche ein Concert mit einem sehr interessanten Programm älterer und neuerer Kirchenwerke statt. —

— Concertjänger Joseph Waldner und der Pianist Paul Umlauf aus Leipzig gaben vor kurzem ein mit außerordentlichem Beifall aufgenommenes Concert in Eilenburg. Das Programm war aber auch so vorzüglich künstlerisch zusammengestellt und die Vorträge ebenso vollendet, daß reichster Beifall des zahlreich versammelten Publikums nicht ausbleiben konnte. Auch Frä. Bachstein als Begleiterin der Liedervorträge verdient volles Lob. —

— Concertmeister Seitz, der sich während seiner zehnjährigen Thätigkeit in Magdeburg um die dortigen musikalischen Verhältnisse sehr verdient gemacht, hat eine sehr ehrenvolle Berufung an das Hoftheater zu Dessau erhalten, wo derselbe vom 1. Juli d. J. ab als erster Concertmeister der Hofcapelle thätig sein wird. —

— Der Concertunternehmer Ernst Eulenburg in Leipzig hat mit Capellmeister Carl Reinecke und dem Liedersänger Josef Waldner am 11. Febr. in Dresden ein glänzend besuchtes Concert gegeben. Programm ausgezeichnet fein gewählt. —

— Im kommenden Mai werden in Berlin „drei Tenor-Helden“ zu gleicher Zeit gastiren, Emil Göke am kgl. Opernhaus, Theodor Wachtel am Walhalla Theater und Heinrich Bötel bei Kroll. —

— Der Liedersänger Herr Joseph Waldner hat ehrenvolle Einladungen zu Hofconcerten in Altenburg und Gotha erhalten. Derselbe übernimmt im März mit dem Grafen Zichy eine große Concertreise durch Norddeutschland, Holland und Belgien. —

— Das Concert von Felice Mancio in der Berliner Sing-Akademie wird am 15. Februar stattfinden, der Sänger hatte am 12. eine Einladung des Herzogs von Coburg-Gotha zu einem Hof Concert in Gotha erhalten. —

— Der kgl. niederländische Kammervirtuos Johannes Wolff in Paris, ein Schüler des Dresdner Conservatoriums, speciell des Concertmeisters Prof. Rappoldt, ist zum „Officier der Academie“ ernannt worden. Seine Geigenvirtuosität hat auch schon anderwärts großes Aufsehen erregt. —

— Jules Delfart ist als Nachfolger Franchomme's zum Celloprofessor am Pariser Conservatorium ernannt worden. —

— Eine der namhaftesten Schülerinnen des Prof. Lamberti, Frau Maria Bird de Marion, hat neuerdings als Opernsängerin in Mailand sehr bedeutende Erfolge errungen, namentlich als „Norma“, welche sie in 12 Tagen 7 Mal gesungen, und auch in anderen Rollen. In dortigen Blättern (Italia, Rungolo, Lombardia u. A.) wurde die Schönheit der Stimme, effectvolles und echtes dramatisches Spiel, imposante Erscheinung, im Gesang ergreifender Ausdruck, gerühmt. —

— Maria Derivis, eine junge Sängerin, die am kgl. Theater in Brüssel die Rolle der Carmen creirt und jüngst zu Weimar als Carmen und Margarethe mit sehr großem Erfolg gastirt hat, wird sich dem Dresdener Publikum in einem Concert

vorstellen. In Belgien, Italien, Frankreich und Amerika ist Frä. Derivis als eine vortreffliche Coloratursängerin bekannt. —

— Frä. Theresie Herbst, Moritz Dengreumont und Georg Leitert haben sich zu einer großen, auf zwei Monate berechneten Concert-Tournee durch Nord- und Ost-Deutschland vereinigt. Das erste Concert dieser ausgezeichneten Trias wird in Schwerin stattfinden. —

— Eugenie Menter, die talentvolle Schwester der ausgezeichneten Claviervirtuosin Sofie Menter, hat jüngst in Nürnberg mit glänzendem Erfolge concertirt. Mit Brahms's zweitem Clavierconcert und Liszt's „ungarischer Fantasie“ hat die Künstlerin reichen Beifall geerntet. —

— Fräulein Marie Wied hat sich auf einige Monate nach Stockholm begeben, um daselbst zu concertiren und Unterricht in Clavier und Gesang zu erteilen. —

— Die jugendliche Pianistin Frä. Clotilde Kleeberg gab am 5. in Paris ein eigenes Concert bei Erard. Das wahrhaft imposante Programm begann mit dem Es-dur Concert v. Beethoven mit glänzendem Erfolge concertirt. Mit Brahms's zweitem Clavierconcert und Liszt's „ungarischer Fantasie“ hat die Künstlerin reichen Beifall geerntet. —

— Die jetzt in Paris weilende Violonistin Marianne Eißler hat am 7. Februar im Saale Pleyel ein Concert gegeben und zwar in Gemeinschaft mit ihrer älteren Schwester der Pianistin Emmy, und ihrer jüngeren Schwester, der Harfenistin Clara, letztere ist eine Elevin des Pariser Conservatoriums. —

— Die ausgezeichnete Harfenvirtuosin, Marie Gräfin Spaur, geb. Möjner, f. t. Kammervirtuosin, † am 24. Januar im Alter von 46 Jahren in Salzburg. —

— Der Harfenist Luigi Zannetti, langjähriges Mitglied des Orchesters am San Carlo-Theater in Neapel † im Alter von 50 Jahren. —

— In Dresden † am 31. v. M. der frühere Jagottist in der kgl. Kapelle, Herr Lange. Der heimgegangene Künstler hat sich auch durch Compositionen vorthellhaft bekannt gemacht. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Die neue Oper Zmilda, von dem niederländischen Componisten Th. Verhey, soll nächstens in Rotterdam zur ersten Aufführung kommen. —

Freudenbergs Oper Cleopatra kam in Königsberg zum ersten Male mit Beifall und Hervorruf des Componisten zur Aufführung; die zweite Aufführung erfolgte unter dessen persönlicher Leitung. Die Cleopatra wurde sehr gut von Frau Görlich, sowie Antonius von Herrn Walldorf gegeben. —

„Jery und Bätely“ von Ingeborg von Bronsart kommt im Berliner kgl. Opernhause in der zweiten Hälfte Februar zur Aufführung. Die Titelrollen singen Frä. Lola Beeth und Herr Rothmühl, den Thomas Herr Oberhauser und den Vater Herr Krolow. —

Der bekannte französische Componist Benjamin Godard hat das Calderon'sche Drama „Der Richter von Zalamea“ zu einer Oper umgestaltet, welche in Antwerpen zum ersten Male mit günstigem Erfolge aufgeführt wurde. Von demselben Componisten ist auch eine „Sinfonie orientale“, erschienen, in welcher die einzelnen Sätze besondere Objecte schildern. —

Die kgl. Hoftheaterintendanz in München feiert den Todestag von Richard Wagner mit einer Aufführung von „Tristan und Isolde.“ —

Flotow's nachgelassene Oper „Der Graf von St. Mégrin“ erzielte bei ihrer zweiten Aufführung in Folge verschiedener Abänderungen, die man inzwischen vorgenommen hatte, eine viel günstigere Aufnahme. Vor Allem — so schreibt die Köln. Ztg. — wurde die Tenorromanze im zweiten Acte, die zwar musikalisch sehr fein ausgearbeitet und von Herrn Göge trefflich vorgetragen worden war, aber die Erwartungen, die man von ihr hegte, im Stich gelassen hatte, durch eine sehr ansprechende und sehr wirksame Zigeunerballade von Professor Julius Sachs in Frankfurt a. M. ersetzt; und wie glücklich diese Wahl gewesen, bewies der reiche Beifall, der dem vollendeten Vortrag dieser Ballade folgte. —

Im Leipziger Stadttheater wurde die Erinnerung an Wagner's Todestag derartig gefeiert, daß an den Operntagen dieser Trauerwoche „Lohengrin“, „Die Meistersinger“, „Liegender Holländer“ und „Rienzi“ aufgeführt wurden. —

Massenet's „Hérodiade“, italien.: „Erodiade“ hat in der italienischen Oper in Paris günstigen Erfolg erlangt. —

Vermischtes.

. Ein bemerkenswerthes musikalisches Ereigniß ist in Paris vor sich gegangen. Am 3. kam ein größeres Fragment aus Richard Wagner's „Parisfal“ zum ersten Mal im Châtelet-Theater im Concert zu Gehör und zwar die zweite Scene des ersten Aufzuges mit den Chören. —

. Am 27. dieses Monats brachte die Wiener Hofcapelle unter Leitung des Herrn Hellmersberger Haydn's Cäcilienmesse zu Gehör. —

. Der Posten eines General-Intendanten der Hofmusik in Berlin ist mit dem Ableben des Grafen Redern aufgehoben und mit der General-Intendantur der kgl. Schauspiele vereinigt worden.

. Die dritte Soirée der Herren A. Rosé, Egghard, Loh und E. Rosé in Wien enthielt folgendes Programm: Volkmann's Quartett Smoll, Rubinstein's Violinsonate — Clavier: Prof. Leschetizky-Beethoven's Quartett Op. 59.

. Unter Leitung ihres Intendanten Herrn von Bülow wird sich die Meiningen Hofcapelle nach Berlin begeben, um daselbst am 25, 26 und 27. ds. Mts. in der Singakademie zu concertiren.

. In Karlsbad im Kurhause findet am 13. eine von Musikern und Musikfreunden der Stadt veranstaltete Gedächtnißfeier für Richard Wagner statt, bei welcher H. Johann Stolz das Liebeslied aus der „Walküre“, Stationsvorstand Herr Lukas das Schlußlied Hans Sachsens aus „die Meisterfänger von Nürnberg“, Konzertmeister Herr Anton Brantl das „Albumblatt“ (für Violine von Wilhelmj), das Kurorchester unter Leitung des Musikdirectors Herrn Labitzky das „Siegfried-Idyll“ und den Marsch aus „Tannhäuser“, der Männergesangsverein unter Leitung des Chormeisters Hrn. Friz Knoll den Pilgerchor aus „Tannhäuser“ und die dritte Scene des dritten Aufzuges aus „Lohengrin“, ferner der Musikverein unter Leitung des Hrn. A. Janetschek das Brantlied aus „Lohengrin“ ausführen werden. Herr Adolf Nidelin wird die Festrede halten und Musikvereins-Direktor Herr Janetschek den Prolog sprechen. —

. Im Frühjahr soll, wie aus Amst. erd. am mitgetheilt wurde, daselbst die Opernsaison unter besonders günstigen Auspizien eröffnet werden, indem die hervorragendsten Musikkräfte, u. A. Anton Schott, Marianne Brandt, E. Gura, dort auftreten werden; auch mit Hrn. Theop. Walten in Dresden sollen Unterhandlungen angeknüpft worden sein. —

. Im Stadttheater zu Bremen hat Herr Direktor Angelo Neumann eine vielversprechende Wagner-Gedenkfeier vorbereitet, die sich auf den 13., 15. und 17. d. M. erstrecken wird. Am 13. werden vorgeführt: Ouvertüre zu „Rienzi“, Duett aus „Der fliegende Holländer“, Vorspiel und Quintett aus den „Meisterfängern“, „Faust“-Ouvertüre, „Siegfrieds Tod“ und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, endlich eine szenische Feier, Dichtung von Carl Hebel, mit lebenden Bildern und Musik aus Wagners Werken (Parisfal-Vorspiel). Am zweiten Abend (den 15.) kommt „Rheingold“, am dritten (den 17.) die „Walküre“ zur Aufführung. —

. Das diesjährige Schlesische Musikfest findet, wie von uns früher bemerkt, in Breslau am 15., 16. und 17. Juni statt. Festdirigenten werden die Hrn. Professor Dr. Julius Schäffer (Breslau) und Ludwig Deppe (Berlin) sein. Zur Aufführung kommen am ersten Tage das Oratorium „Der Fall Jerusalems“ von Martin Blumner, unter persönlicher Leitung des Componisten; am zweiten Tage der 100. Psalm von Jadasohn, das Esdras-Concert von Beethoven, „Des Sängers Glück“ von Schumann, „Christophorus-Cantate“ von Joseph Rheinberger und eine neue Symphonie des Grafen Hochberg; am dritten Tage neben den üblichen Solistenvorträgen die Faust-Ouvertüre von Wagner, Chorlieder von Schäffer, eine Ouvertüre von Raumann und ein Violinconcert von Bruch. —

. Das Oratorium „Die heilige Elisabeth“ von Liszt wurde vor Kurzem in Moskau unter Direction des Hrn. Max Erdmannsdörfer mit bedeutendem Erfolge aufgeführt. —

. Die neue Musikgesellschaft in Brüssel wird am 19. und 20. April ein großes Musikfest veranstalten und Verdi's Requiem, Berlioz' Trojaner u. a. m. ausführen. —

. In dem Hochwald'schen Atelier in Braunschweig ist jetzt mit dem Guß des Standbildes Johann Sebastian Bach's begonnen worden. Das Donndorff'sche Modell stellt den großen Musiker in der Tracht des 18. Jahrhunderts dar. —

. Eine Marmorstatue Gluck's ist dieser Tage im Foyer der Pariser Oper aufgestellt worden. —

. Von der Tenorarmuth unserer Zeit wird man nun nicht

mehr lange sprechen dürfen. Schon wieder hat Hr. Direktor Pollini in Hamburg ein neues Tenor-Phänomen am Theaterhimmel entdeckt, diesmal einen Arbeiter, Namens Grundsiel, in einer Fabrik zu Ottenfen. Seine Stimme soll so vielversprechende Klangfülle besitzen, daß Herr Direktor Pollini nicht umhin konnte, auch dieses Talent für die Bühne ausbilden zu lassen. —

Kritischer Anzeiger.

Improvisationen über berühmte Lieder für Pianoforte von Eduard Merte, Op. 14. Nr. 1—8 im 1. Band, 9—16 im 2. Band, 17—24 im 3. Band. Steingraber's Verlag, Hannover.

Jeder Band 50—60 Seiten gr. Format. — Der erste Band behandelt zunächst fünf außerlesene Lieder von Chopin, alsdann ein schwedisches Volkslied, hierauf folgt Improvisation über Home! Sweet Home! und schließt mit Air russe.

Im zweiten Bande finden wir das vielbeliebte Volkslied „Verlassen“ aus den Kärntner Liedern, herausg. von Thomas Koschat, ferner ebendaraus „e's Röslerl von Wörthersee“, Mendelssohn's venetianisches Gondellied, Lassens „Ich hatte einst ein schönes Vaterland“, Kirchner's „Sie sagen, es wäre die Liebe“, Brahms „Minnelied“ von demselben, „Liebestreue“, Gounod „Frühlingslied“.

Der dritte Band bringt uns: „Wiegenlied“ von Brahms, „Es hat die Rose sich beklagt von Robert Franz, „Leid und Lieb“ von Ch. Gounod, „keine Sorg um den Weg“ von J. Raff, von demselben „Sei still“, „Die Nachtigall“ von Rob. Volkmann, „Wie berührt mich wunderbar“ von Franz Bendel, zum Schluß „Sehnsucht“ von Anton Rubinstein.

Die Auswahl dieser Liederperlen ist beweisgebend für gediegenen Geschmack und zugleich dafür einsehend, daß man es hier mit selbstständig künstlerischen Arbeiten zu thun hat, indem sonst der größere Theil dieser Lieder für Bearbeitungen, wie man sie meistens findet, gesehlich nicht gestattet wäre. Der Herausg. kennt genau die Forderungen, welche die Neuzeit an einen wirksamen Klavierfag stellt: Eleganz, ohne in leeres Passagengeklänge auszuarten, wohnt allen einzelnen Nummern inne und was die Hauptsache ist, alles bezieht sich auf einen Grundgedanken, der nach mannigfachen Seiten hin ausgestaltet wurde. Gutvorbereitete Clavierspieler werden an diesen Improvisationen sich stets und langhein einen wahrhaften Genuß verschaffen können. Es sind Vortragsstücke — auch für Concert — deren Studium sich jedenfalls und sicherlich belohnt — auch den Wunsch nach dergleichen mehr rege macht.

Ab. Schb.

Mesthett.

Risse, Joseph. Franz Schubert und seine Lieder. Studien von u. 1. Müllerlieder, 2. Goethelieder. 2 Bändchen. Erfurt, Verl. v. Fr. Bartholomäus.

Mit Wärme und pietätvoller Hingabe an Dichter und Componisten, oft etwas überschwenglich und beinahe nicht eingedenk der Koryphäen neueren Datums auf dem Gebiete des Liedes — führt uns der Herausgeber die Gebilde des Meisters vor das geistige Auge. Selbst wer schon seit Jahren in diesen Stoff sich vertieft, findet so manches, was er noch nachtragen und sich zu eigen machen kann. — Insbesondere ist jungen Musikern, die sich die Kunst als Lebensberuf erwählen, im 2. Bändchen — Goethe-Lieder — das Studium der Einleitung zu empfehlen: sie enthält ein Stück Culturgeschichte des Anfangs unseres Jahrhunderts, was mit großer Sachkenntniß, psychologischen Scharfblick und überhaupt geistvoll geschrieben ist. — Beide Bändchen mit ihren 200 inhaltvollen Seiten dürften vorzüglich den Wüchertich unserer deutschen musikalischen Frauen zieren. Sie werden diese Lektüre nicht ungenützt aus der Hand legen und wird so der Wunsch des Herrn Verfassers, „daß diese Studien dazu dienen mögen, den Liedern Schuberts diejenige Würdigung in der Tonstuth unserer Tage zuzuwenden, welche diese Schöpfungen in mehr als einer ganz besonderen Rücksicht für sich in Anspruch nehmen können!“ — zur That und Wahrheit werden. — Dies ist der fleißigen, verständnißvoll und liebevoll eingehenden Arbeit des Herrn Autors aus vollem Herzen zu wünschen! —

R. Schb.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, erschienen soeben:

Moritz Moszkowski.

Op. 17. Drei Klavierstücke in Tanzform.

- No. 1. Polonaise für Pianoforte zu 4 Händen von M. Pauer. Preis M. 3.50.
 No. 2. Menuett für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. Preis M. 3.—.
 No. 3. Walzer für Pianoforte zu 4 Händen von M. Pauer. Preis M. 3.—.

[98]

Op. 21. Album Espagnol für Pianoforte zu 2 Händen von M. Pauer. Preis M. 4.50.

Op. 23. Aus aller Herren Länder für Pianoforte zu 2 Händen von E. Pauer. Preis M. 5.50.

Inhalt: Russisch. — Deutsch. — Spanisch. — Polnisch. — Italienisch. — Ungarisch.

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen: [99]

Die

Dilettanten-Oper.

Sammlung

leicht ausführbarer Operetten für Liebhaber-Bühnen, Gesang-Vereine und Familienkreise.

Herausgegeben

von

Edmund Wallner.

- Lief. 1. Ein Damen-Kaffee, oder: Der junge Doctor. Humoristische Hausblüthe für 4 Frauenstimmen (Sopran und Alt) von Alexander Dorn. Eleg. in farbigen Umschlag brochirt. Preis 3 Mark.
 Lief. 2. Das Testament. Komische Operette für 4 Frauenstimmen (Sopran und Alt) von Alexander Dorn. Klavier-Auszug mit Text. Eleg. in farbigen Umschlag brochirt. Preis 3 Mark.
 Lief. 3. Der Maskenball, oder: Meine Tante, Deine Tante. Operette für 4 Frauenstimmen (Sopran und Alt) von Alexander Dorn. Klavier-Auszug mit Text. Eleg. in farbigen Umschlag brochirt. Preis 3 Mark.

— Diese drei reizenden Operetten eignen sich namentlich zur Aufführung bei Familienfesten, sowie in Pensionaten junger Damen.

In meinem Verlage erschien:

Suite für Clavier (C-moll).

Mary Krebs gewidmet

von

Theodor Gerlach.

[100] Preis 2 Mark.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Camillo Saint-Saëns,

- [101] Serenade M 1.—,
 Scherzo M 2.—,
 Romanze M 1.80
 für Violoncello und Pianoforte
 (aus der Suite Op. 16).

In meinem Verlage erschienen:

[102]

Capriccio

Op. 11. M. 1.50.

2^{me} Gavotte

Op. 12. M. 1.50.

Zwei Pianofortestücke

von

James Kwast.

Barcarolle

(Gmoll)

für das Pianoforte von

Anton Rubinstein.

Op. 50 Nr. 3. M. 1.50.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **ED. BOTE & G. BOCK**,
Kgl. Hofmusikhandlung in Berlin.

Trois Fragments poétiques

pour le Piano

par

Benjamin Godard.

- No. 1. Lamartine.
 No. 2. Alfred de Musset.
 No. 3. Victor Hugo.

[103]

Preis à 1 Mark 50 Pfennige.

Bei mir erschien der Clavierauszug mit Text zu

„Sakuntala“.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.

[104] Dichtung und Musik von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text M 22.—. Dichtung 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 16. April**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Übung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Prof. **F. Hermann**, Prof. Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister **C. Reinecke**, **Th. Coccius**, Prof. Dr. **O. Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **A. Richter**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **J. Lammers**, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, kgl. Musikdirector Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, Kammer-virtuos **A. Schröder**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **G. Hinke**, **B. Landgraf**, **J. Weissenborn**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenck**, **R. Müller**, **A. Brodsky**, Dr. **P. Klengel**, **P. Quasdorf**, Dr. **F. Werder**.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden. Voraussichtlich wird bereits im nächsten Winter ein Theil der Gewandhausconcerte im neuen Gewandhause (dem neu erbauten grossen Concerthause) abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen bestimmt sind.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospekte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1884.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

[105]

Wilhelm Dietrich,
Leipzig, Kreuzstrasse 15.
FABRIK und LAGER von
Musik-Instrumenten,
Requisiten und Bestandtheilen
aller Art, [106]
deutsche, französische und
echt italienische Darmsaiten.
Preis-Verzeichniss
steht gratis und franco zu Diensten.

Opern - Handbuch

von
Dr. Hugo Riemann. [107]

(Verf. des „Musik-Lexikon“.)

Ein nothwendiges Supplement zu jedem Musik-Lexikon. Nachschlagebuch zur schnellen Orientirung über die wichtigsten älteren und neueren **Opern, Operetten, Ballette und Melodramen**, unter besonderer Berücksichtigung verschiedener Bearbeitungen derselben Stoffe.

Wie der Titel schon besagt, ist obiges Buch eine Art Supplement zu jedem Musik- und Conversations-Lexikon und soll als Nachschlagebuch dienen, wo über den Componisten einer Oper oder über den Titel, die Zeit ihres Entstehens etc. Zweifel entstehen. Es giebt, unter gleichzeitiger Angabe der Hauptpartien, zugleich Skizzen des Inhalts der Opern und berücksichtigt noch besonders die verschiedenen Bearbeitungen derselben. Vollständig in 8 Lieferungen à 50 Pf., eleg. geb. M. 5.—.

LEIPZIG.

C. A. Koch's Verlagshandlung.

Raff-Conservatorium

unter dem Ehrenpräsidium des Herrn Dr. **Hans v. Bülow**. Beginn des Sommersemesters am 1. März. Anmeldungen nimmt entgegen [108]

Frankfurt a. Main. *das Directorium.*

Soeben erschienen:

„Adieu“, Impromptu für die Harfe

von

Charles Oberthür,

erster Professor der Harfe an dem Conservatorium der Musik zu London.

Op. 298. Preis M. 2.—.

Depôt für Deutschland:

C. F. KAHNT in Leipzig, [109]

F. S.-S. Hofmusikalienhdlg.

Anna Brier,

Concert- und Oratoriensängerin

(Soprano), [110]

Leipzig, Inselstrasse 5.

M. Hindemann,

(Tenor), [111]

Concert- und Oratoriensänger

(herzogl. Hoftheater) in Gotha.

Leipzig, den 22. Februar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Nr. 9.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrottenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: „Antonius und Kleopatra“. Oper in 4 Acten von Mosenthal, Musik von Wittgenstein. — Recension: Robert Schaab, Psalm für eine Singstimme mit Orgelbegleitung. — Correspondenzen: Berlin, Leipzig, Nürnberg, Wien. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte, Aufführungen, Personalmeldungen, Opern, Vermischtes.) — Anzeigen. —

Antonius und Kleopatra.

Oper in vier Acten und einem Nachspiele von S. S. Mosenthal,
Musik von F. E. Wittgenstein.

(In Graz zum ersten Male aufgeführt.)

Selbst in unserer ereignisreichen Zeit vermag das Erscheinen einer neuen Oper noch immerhin auch die verwöhnten Gemüther in nicht geringe Aufregung zu versetzen, und mit Spannung wartet jeder Theaterfreund auf den entscheidenden Abend, an dem das Werk eines oft jahrelangen Fleißes aus dem geheimnißvollen Schooße der Partitur auf die Bühne treten und daselbst entweder die Feuerprobe empfangen, oder als todtgeboren für immer dem mitleidigen Vergessen anheimgegeben werden soll. Auch uns verwöhnte, aber friedliche Grazer hat Wittgensteins „Antonius und Kleopatra“ schon lange vor dem verhängnißvollen 1. December reichlichen Stoff zu mancherlei Contraversen gegeben, denen die mit feberhaftem Eifer betriebenen Proben ab und zu pikante Nahrung zuführten. Die Musiker sprachen sich nicht zu freundlich über die Composition aus; und den Bläsern sei dies von ganzen Herzen verziehen, denn Herr Wittgenstein hat ihnen keine nur immer denkbare Schwierigkeit erspart. Wer in aller Welt würde es einem armen Posaunen- oder Tubabläser, der mit den Violinen in Triolen und Arpeggien um die Wette laufen muß, verargen, wenn ihm in der Hitze des Gefechtes ein weniger mildes Urtheil entschlüpft? — Auch die Sänger machten dem Componisten, der bei den Proben stets anwesend war, viel zu schaffen, und es bedurfte des ganzen strategischen Scharsinns, der vollsten taktischen Geistesgegenwart des Kapellmeisters Skraup, um all die Schlachten und kleineren Scharmügel, die da vor der Lampe des Re-

gisseurs auszufechten waren, in das feste Geleise eines vollen und ganzen Sieges zu lenken. Seine und seiner treuen Kämpen Mühe, sowie die Arbeit und Aufregung des Componisten wurden aber reichlich belohnt; denn die Oper gefiel und gefällte noch, obschon sie seit dem 1. December bereits fünfmal bei gut besuchten Häusern gegeben wurde. Das Publikum klatschte, die Sängerinnen und Sänger erhielten Kränze, sie haben es wahrlich verdient, und die Referenten der hiesigen Blätter waren voll des Lobes. Wie viel deselben der geradezu meisterhaften Aufführung und wie viel dem Werke selbst zukommt, vermag nur durch eine strenge, objektive und eingehende Analyse der Oper abgewogen werden.

Mosenthal hat den Text geschrieben, das gibt uns von vornherein die Gewähr, daß demselben ein bühnengerechter, effectvoller, scenischer Aufbau, ja, wenn wir nicht zu streng sein wollen, dramatische Kraft und poetische Vertiefung nicht fremd sein können. Und in der That: die Handlung ist spannend, die Schürzung des Knotens fein und pikant und der Conflict recht tragisch. Darum aber und weil die Namen der meisten handelnden Personen mit denen in der gleichnamigen Tragödie Shakespeares gleichlautend sind, hat der Theaterzettel noch immer kein Recht, mit den stolzen Worten: „Frei nach Shakespeare“ zu prahlen. Die Dichtung ist sehr frei von Shakespeare; und es ist eine nicht passende Titelnennung des unsterblichen Namens, denselben vor einen zwar geschickt erfundenen und auch nicht ganz poefilosen Text zu setzen, dem es aber gänzlich an jenem großen, echt historischen Geiste, an jener scharfen, markanten psychologischen Ausgestaltung der handelnden Personen fehlt, die der Tragödie Shakespeares so reichlich und mächtig wirkend zu eigen sind. Allerdings hat in dieser Richtung der Musiker dem Dichter vielfach nachgeholfen, Wittgenstein hat es verstanden, auch da fein und trefflich, wenn auch nicht immer originell, die einzelnen Charaktere durch melodische oder rhythmische Verschiedenheit auseinander zu halten, wo sie Mosenthal zu einem farb- und glanzlosen Verse-Brei zusammenrührt. Seine Kleopatra, seine Charmion und vor allem sein Heliodor sind musikalisch ganz prächtige Figuren, deren Contouren auch im Ensemble immer scharf und abgerundet hervortreten. Noch mit

einem anderen fühlbaren Mangel der Dichtung hatte der Componist zu kämpfen, was ihm aber leider nur selten glücklich gelang: Wie Schlacke an flüssiges Erz hängt sich an einige Stellen, und zwar gerade an die durch die Situation am gewaltigsten wirken sollenden, eine hölzerne, oft geradezu saloppe Diction. Zudem ist der Rhythmus fast durchweg gleichförmig, aus kreuzweise gereimten vierfüßigen Jamben, wechselnd mit katalektischen fünffüßigen.

Die Stärke des Textes liegt, wie schon bemerkt, in der wirksamen, frisch und lebendig fortschreitenden Handlung. Sie ist kurz folgende: Kleopatra, die durch die Gewalt ihrer Schönheit Alles rings um sich mit dämonischem Zauber verückt, fühlt sich trotz der vielen Huldigungen, die ihr mächtige Vasallen und reiche Fürsten darbringen, unglücklich und vereinsamt, denn ihr fehlt ein ihrer würdiger Mann, den sie voll und ganz lieben und vergöttern könnte. In einem Momente launiger Erregung stach sie nach ihrer treuen Sklavin Charmion, weil ihr diese das Haar zu nachlässig geknüpft hatte. Der Stoß traf jedoch nicht das Herz, und Charmion erwacht im Garten vor Kleopatras Palaste aus der tiefen Ohnmacht, die sie umhüllt hatte. Sie fühlt sich schuldig und bittet die sie bedauernden Sklavinnen, sie zu ihrer geliebten Herrin zu führen. Heliodor, gleichfalls ein Sklave, blieb allein im Garten; ihm hat die Schönheit der Königin mächtig das Herz umstrickt, kaum vermag er die unheilvolle Flamme in seinem Busen zu verbergen. Da nahen sich Schritte, Heliodor verbirgt sich. In ihre Togen verhüllt, schleichen die ägyptischen Heerführer Achillas und Plotinus herbei, denen bald andere Krieger folgen. Längst schon sind sie des Weiberregimentes der „gekrönten Buhlerin“ überdrüssig; sie verschwören sich daher zum Sturze Kleopatras und beschließen, dieselbe bei einer Heerschau am Gestade des Meeres inmitten der gleichfalls zur Meuterei geneigten Truppen zu ergreifen und an den Triumbiren Antonius nach Tarsus in Cilicien auszuliefern. Heliodor hat sie, ohne von ihnen bemerkt zu werden, belauscht. Nun kommen Sklavinnen, Fackelträger, Nymphen und Tritonen und kündigen das Herannahen der Königin an, welche bald darauf Tritonen auf einem muschelartigen Rahne herbeiführen. Sie landet und tritt auf zwei Mochenklavinnen gelehnt mitten unter die ehrfurchtsvoll zurückweichenden Sklavinnen und Krieger. Charmion wirft sich ihr zu Füßen und fleht sie um Verzeihung an. Kleopatra schließt sie, gerührt ob dieser Treue, in ihre Arme und heißt sie, eine Gnade fordern, worauf Charmion den „Liebling ihrer Seele“, Heliodor, zum Manne begehrt, was die Königin gerne gewährt. Unter frohen Fanfaren-Klängen tritt nun der Fürst von Armenien, der eitle Artabasd auf und wirbt um Kleopatra, indem er ihr eine überaus kostbare Perle überreicht. Sie jedoch verschmäht ihn und wirft die Perle ins Meer. Wer ihr Herz gewinnen will, der muß sein Leben wagen; und zum Entsetzen Aller verlangt sie von Artabasd, der sich vermaß, für sie sein Leben zu opfern, daß er einem Becher voll tödtlich wirkenden Giftes trinke. Aber weder Artabasd, noch Plotinus, welcher gleichfalls geprahlt hatte, gerne für Kleopatra zu sterben, wagen es, dem verhängnißvollen Becher zu leeren, obwohl Kleopatra bei den Göttern geschworen hatte, den, der ihn tränke, zu küssen. Da plötzlich stürzt Heliodor hervor und ruft: „Göttin! Ich! Laß mir den Becher geben; ich bin zum Tod bereit!“ — Betroffen ob der ihr drohenden Schmach, schwankt Kleopatra, doch faßt sie sich sofort und befiehlt, einen vernichtenden Blick auf Artabasd und Plotinus werfend, dem muthigen Sklaven den Todestrank zu credenzen. Während die Menge laut ihren Unwillen über den Trebelmuth Kleopatras kund gibt und Artabasd sich den Verschworenen rache-

dürstend anschließt, trinkt Heliodor das Gift aus und wirft sich der Königin, die ihre Arme ausbreitet, an die Brust; nachdem er sie geküßt, stürzt er leblos zu ihren Füßen nieder. Beim Beginn des zweiten Aktes treffen wir Charmion in einem mit Teppichen umhangenen Gemache vor dem Ruhe-bette, auf welchem Heliodor in tiefem Schlafe liegt. Sie hat ihn gerettet, indem sie anstatt Giftes einen Schlaftrunk in den Becher goß. Nun soll ihn ihr Liebeskuß erwecken, worauf sie mit ihm entfliehen will. Nachdem Heliodor endlich erwacht und es ihr gelungen ist, dem noch immer vom dämonischen Glauben der Liebe Umstrickten zur Flucht zu überreden, tritt ihnen Kleopatra entgegen. Bald hat sie erkannt, daß es Charmion war, die ihn gerettet hat, und empört über die Schmach, daß ein Sklave, der sie geküßt hat, zu leben wagt, zückt sie den Dolch auf dem sich ohnehin den Tod wünschenden Heliodor; Charmion jedoch wirft sich dazwischen und ruft: „Ich lieb ihn! — Tödtet mich! Laß sterben uns zusammen!“ — Kleopatra, gerührt von so viel Liebe, läßt den Dolch fallen und verzeiht beiden, indem sie ihnen die Freiheit schenkt; nur mögen sie von dannen ziehen und Heliodor nicht mehr vor ihren Augen erscheinen. Dieser jedoch bekennt der Königin Alles, was er von der Verschwörung weiß. Im königlichen Stolge beschließt sie, als sie vernahm, daß sie an Antonius, „den Herrn der Welt“ ausgeliefert werden soll, den Meutern kühn entgegenzutreten. Sie ahnt es im Selbstbewußtsein ihrer sieghaften Schönheit, daß es ihn gelingen werde, „den Mann von Erz“ durch ihre Reize zu bestriicken. Gerüstet mit Speer und Schild tritt sie unter die in den Palaß dringenden Verschwörer und läßt sich, der Gewalt weichend, gefangen nehmen. Der dritte Akt ist an Handlung der ärmste. Wir erfahren, daß die Erfolge des Triumbirn Oktavianus dem Antonius in Tarsus sehr bange machen. Darauf kommen Achillas, Plotinus und Artabasd, ferner ägyptische Krieger und Amazonen, welche dem Antonius huldigen; endlich wird die tief verschleierte Kleopatra hereingeführt, Alle verlangen, daß Antonius sie zum Tode verdamme, er aber will sie erst hören, bevor er das Urtheil spricht. Als sich nun Kleopatra, nachdem die Anderen sich entfernt hatten, dem Antonius allein gegenübersteht, wirft sie sich ihm zu Füßen und läßt den Schleier mit den Worten: „Herr — nimm meine ganze Seele!“ fallen. Antonius prallt staunend ob des göttlichen Anblickes zurück und auch Kleopatra fühlt sich durch die männliche Schönheit und Hoheit des Antonius gefesselt. In beiden Herzen erwacht die Liebe und sie sinken sich gegenseitig in die Arme. Auf die Fürbitte Kleopatras verzeiht Antonius den Verschwörern, und Alle ziehen nach Alexandrien. Der vierte Akt spielt am Vorgebirge Actium. Der Sturm und die Flotte des Octavianus haben sämtliche Schiffe des Antonius vernichtet, sein Heer ist geschlagen, denn Achilles ist mit seinen Aegyptern treulos zu Octavian übergegangen. Kleopatra steht händeringend am äußersten Felsen des Vorgebirges und blickt in die stürmende See. Noch weiß sie nichts vom Uebergange ihrer Flotte. Sie will an der Seite „ihres Halbgottes“, ihres Antonius kämpfen und sterben. Vergebens stehen ihre Sklavinnen, sich nicht dem sicheren Tode in der furchbar tobenden See auszusetzen, vergebens eilt Heliodor herbei und berichtet, daß Alles verloren, das Heer des Antonius geschlagen, die Flotte vernichtet und die einzige Rettung nun mehr die Flucht nach Aegypten sei. Sie besteigt ihre Barken, „den Purpursegler Bucephalus“ und will zu Antonius; Heliodor aber lenkt mit kräftiger Hand das Schiff gegen ihren Willen nach Aegypten. Nun kommt Antonius: all die Seinen haben ihn verlassen, nur sein Hauptmann Flavius ist bei ihm geblieben. Wie er auf den Wellen den

nach Süden segelnden Bucephalus erblickt, glaubt er, auch Kleopatra habe ihn verrathen, und stürzt sich in sein Schwert. Sterbend bittet er den Flavius, seine letzten Grüße und das Schwert mit seinem Herzblut der Heißgeliebten zu überbringen. Der letzte Akt oder das „Nachspiel“ führt uns in die Grabkammer einer Pyramide. Kleopatra liegt schmerzgebrochen auf einer Steinplatte. Nun kommt Achilles und kündigt ihr an, daß sie hier lebendig begraben harren müsse, bis Octavianus käme und ihr Urtheil spräche; dann schließt er, nachdem er die Frauen alle hinausgeschafft hat, von außen die eiserne Pforte. Nur Charmion, die sich hinter einen Stein versteckt hatte, bleibt bei Kleopatra. Da hört man plötzlich ein unterirdisches Rochen; entzückt eilt Kleopatra an die Stelle, denn sie wähnt, es nahe ihr Antonius, um sie zu befreien. Langsam hebt sich eine Steinplatte empor, und vor ihr steht — Heliodor. Er hatte einen geheimen Gang entdeckt und beschwört nun die Königin, ihm zu folgen und für immer die Seine zu sein. Als er sieht, daß sie all seinem Flehen taub bleibt, stürzt er sich mit den Worten: „Tödtet mich mit diesem Stahl!“ auf sie und preßt in wüthender Umarmung einen Kuß auf ihre Lippen; sie aber stößt ihm mit dem Rufe: „Dämon, so mußt du sterben!“ den Dold in die Brust. Doch Heliodor ist noch nicht todt; noch besitzt er so viel Kraft, daß er sich aufrafft und, nachdem er Kleopatra den Tod ihres Antonius verkündet hatte, schließt er den Stein hinter sich und verschwindet in der Tiefe. Charmion sinkt wie entseelt am Steine nieder. Kleopatra aber nimmt aus einem Blumenkorbe eine giftige Natter und legt sich dieselbe an den Busen, worauf sie stirbt.

(Schluß folgt.)

Geistliche Musik.

Robert Schaab, Op. 82. Der 57. Psalm für eine Singstimme mit Orgel- (Clavier- oder Harmonium-) Begleitung. Zürich, S. F. Gößmann.

Einstimmige Psalmen mit Instrumentalbegleitung befinden sich den mehrstimmigen gegenüber in der Minorität, die meisten der biblischen Psalmen sind für großen Chor componirt worden. Es kann diese Beobachtung für den ersten Augenblick überraschen, denn in jedem der 150 Dichtungen giebt der biblische Sänger in erster Linie seinem persönlichen Gefühl Ausdruck, seiner individuellen Regung, die bald im Lobpreis Jehova's sich ergeht, bald seinen Schutz anruft, oder auch seinen Zorn in gnädige Nachsicht umzuwandeln sucht.

Der biblische Text fordert also zweifellos den Componisten zu einer einstimmigen musikalischen Behandlung auf. Robert Schaab trägt dieser Thatfache Rechnung, er hat den 57. Psalm für eine Mezzosopran- oder Alt-, oder Baritonstimme in Musik gesetzt und damit nicht nur der in Frage kommenden Literaturgattung einen willkommenen Zuwachs erwirkt, sondern auch einem practischen Bedürfniß erwünschte Befriedigung gewährt. In kleineren Kirchengemeinden nämlich, wo ein guter Singchor nicht vorhanden ist, findet sich ja wohl leichter eine ausreichende Solokraft, die den Gottesdienst mit einer würdigen musikalischen Synode verschönern kann, bei derartiger Sachlage scheint uns der vorliegende Psalm seinen Zweck am besten zu erfüllen. Er ist dankbar für die Singstimme gesetzt, und dabei erfahren die biblischen Worte eine durchaus würdige, nirgends zu weltlich werdende musikalische Einkleidung.

Nachdem in einem gemessenen Andante sostenuto (Emoll) der Ausruf: „Gott sei mir gnädig“, sich eindringlich erhoben und genügend ausgebreitet, spricht der Haupttheil, ein wohlproportionirtes Allegro moderato (Cdur) in froher Zuversicht die Bitte aus: „Erhebe dich Gott über den Himmel“, im weiteren Verlauf zu einer stolzen Begeisterung anwachsend, um gegen den Schluß auf den Anfang und das inbrünstige Flehen zurückzuleiten: „Gott sei mir gnädig“. Nicht bloß in der Kirche, sondern auch in Concerten feierlichen Gepräges wird der Psalm gut sich verwerthen lassen. Da ihm außer der deutschen noch eine französische und englische Uebersetzung unter den Noten beigegeben ist, so wird ihm der Weg nach verschiedenen Ländern gebahnt. Ueberall wird er religiöse Gemüther trösten und erheben.

V. B.

Correspondenzen.

Berlin.

Wie immer um diese Zeit des Jahres ist die musikalische Ausbeute unserer Saison so massenhaft, daß der Referent sich genöthigt sieht, äußerst ekkeltisch zu verfahren, will er anders die Rücksichten gegen die Zeit (des Lesens) und den Raum (des Blattes) nicht völlig aus den Augen verlieren. Fast könnte er dem Opernhause und seinem Beherrscher, Herrn von Hülsen dankbar sein, daß dieser wenigstens seine Berlegenheit nicht vermehrt, denn von dort giebt es so gut wie nichts zu berichten; man dreht sich dort nach wie vor „im engen Circeltanz“. Die in Aussicht gestellte „Walfäre“ kann sicher nur für dasjenige Berlin Reiz haben, welches sich privilegiert glaubt, in musikalischen Dingen stets um etliche Jahre hinter dem übrigen Deutschland zurückzubleiben. Den wahren Freunden der Wagner'schen Kunst würde ich es kaum verdenken, wenn sie den Aufführungen fern blieben; denn bei ihnen würde ohne Frage der Schmerz, im ersten Kunstinstitut der deutschen Hauptstadt das Hauptwerk des Meisters, so ganz und gar gegen seine Absicht, von vorn herein zerstückelt aufgeführt zu sehen, den Genuß des ergreifenden Drama auf ein Minimum herabdrücken.

Einigermassen werden wir für die Engherzigkeit der oberen Regionen getröstet durch die muthvolle Initiative und den künstlerischen Eifer unserer musikalischen Privatinstitute. Der Cäcilien-Verein z. B., ein Verein, der bisher mit ungewöhnlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, und vom Publikum keineswegs in einer, seinen Leistungen entsprechenden Weise ermuntert wurde, hat mit seiner letzten Aufführung (Rubinstein's „verlorenes Paradies“ am 26. Januar) unter seinem Führer, dem tgl. Musikdirector Alexis Hollaender, einen Sieg errungen, in Folge dessen er einstimmig vom Publicum und von der Presse als seinen älteren Rivalen, der Singakademie und dem Stern'schen Verein, ebenbürtig bezeichnet worden ist. In der That stand er diesen am genannten Abend an Fülle und Reize des Stimmklanges, an Präcision und dramatischer Schlagfertigkeit in keiner Weise nach; hinsichts der inneren Belebung des gewaltigen Vocalkörpers, dem sich noch das philharmonische Orchester und als Solisten die Herren Bruno Stolzberg, Hr. von Reichenberg, und Küster, sowie die Damen Frau Anna Hollaender, Frau Bindhoff, Frä. von Collas und Adele Alsmann zugesellt hatten, war jedoch diese Aufführung, Dank der energischen und umsichtigen Leitung Hollaender's, den üblichen Chorproductionen unserer Stadt weit überlegen. Nach dieser Erfahrung darf man mit freudiger Erwartung dem nächsten Cäcilien-Vereinsconcert entgegensehen, welches Anfang April stattfinden und, wie es heißt, Gouny's „Iphigenie in Tauris“ bringen wird.

Die vom Impresario Hermann Wolff ins Leben gerufenen Abonnementsconcerte im Saale der Philharmonie, die sogenannten Wüllner-Concerte, fahren fort, sich auf der Höhe zu erhalten, welche sie schon im vorigen Winter zum Rendezvous des ganzen musikalischen Berlin gemacht. Selbst an solchen Abenden, wo allenfalls noch einige Nessel zur Erde kommen können, wie im letzten (11. Februar), ist die Stimmung eine hoch animirte und die Befriedigung allgemein. Zwei interessante Bekanntschaften gab es an diesem Abend: den Violinisten Franz Ondricek, der das Beethoven'sche Concert mit so edler Auffassung und so tadelloser Technik vortrug, daß ihm drei wohlverdiente Hervorrufe zu Theil wurden und die Es-dur-Symphonie von Borodin, die allerdings nicht so geneigte Ehren fand, wie bei der letzten Leipziger Tonkünstler-Versammlung des A. d. Musikvereins, deren große Schönheiten jedoch dem vorurtheilsfreien Theile des Publikums nicht verborgen geblieben sind. Ebenfalls eine neue und erfreuliche Bekanntschaft war für die Mehrzahl der Hörer die Gaffner-Symphonie von Mozart, welche den Abend eröffnete. — Wenn das vorletzte Wüllner-Concert (28. Januar) noch glänzender ausgefallen ist als dieses, wenn hier in dem, an 3000 Personen fassenden Local thatsächlich kein Platz frei war, so erklärt sich dies durch die auf dem Programm prangenden Namen Johannes Brahms und Emil Gygé. Daß beide Künstler, der erstere als Spieler und Dirigent mit seinem Clavierconcert in D-moll und seiner neuesten (dritten Symphonie), der letztere mit einer Arie aus Mehul's „Joseph“, dem Provenzalischen Liede aus „Sängers Fluch“ von Schumann und „Am stillen Meer“ aus den „Meisterfingern“ das Publicum hinrissen und durch nicht enden wollenden Beifall ausgezeichnet wurden, brauche ich dem Leser nicht weiter auszumalen.

Unter den Solo- und Kammermusik-Productionen der letzten Wochen sind hervorzuheben: Der dritte Quartettabend der Herren Kotek und Genossen (17. Januar), an welchem ein neues Streichquartett des jungen talentvollen Ernst H. Seyffardt, und Schumann's Clavierquintett (mit der vortrefflichen Virtuosa Jeanne Becker am Clavier) zur Aufführung kamen; ein Concert von Eugen d'Albert (19. Januar), der uns diesmal noch bewunderungswürdiger erschien als zuvor, da er in den 32 Variationen und der Sonate Op. 110 von Beethoven jene Mäßigung und classische Ruhe bewies, die man früher bei seinem Spiel vermiste; ein zweites Concert von Irma Senkrah, (23. Januar) welche namentlich mit Buxtehude's D-moll-Concerte den günstigen Eindruck, den sie bei ihrem ersten Erscheinen hervorgerufen, noch befestigte — ein Abend der übrigens durch die Mitwirkung der gebiegenen Pianistin Frau Clara Steiniger und eines durchaus sympathischen Sängers, Rudolph Pawlowsky besonders genussreich wurde; ein Concert des Organisten Otto Dienel (31. Januar) unter Mitwirkung des von ihm geleiteten tgl. Seminar-Chores, aus dessen reichhaltigem Programm eine Concertsonate für Orgel in G-moll und die Motette für Männerchor „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz“, beide von der Composition des Concertgebers, hervorzuheben sind; das erste Auftreten des Violinisten Tivadar Nachez (4. Februar) unter Mitwirkung des Herrn Baron Senfft von Pilsach, der mit seinem vom Herzen zum Herzen gehenden Vortrag Löwe'scher Balladen und Lieder von D. Schmidt und R. Franz die Leistungen des Debutanten stark in Schatten stellte; endlich eine Soirée des Tonkünstler-Vereins (8. Februar), in welcher wir die Bekanntschaft einer weniger tiefen als anmutigen und formgewandten Cellosonate von Emil Lint machten (gespielt vom Componisten und dem Kammermusiker Eugen Sandow), und die der Sängerin Alexandrine von Brunn erneuerten, welche mit drei Liedern von Schulze-Robbt und den reizenden Liedern von Deppe „die Waise“ „der Abendstern“ „der Schmetterling“, reichen Beifall fand.

Die gestrige, vom Wagnerverein veranstaltete Erinnerungsfeier an den Meister, hatte nahe an dreitausend Freunde seiner Kunst,

darunter die kronprinzliche Familie, in den Räumen der Philharmonie vereint, und verlief bis zum Schluß in weisevollster Art. Zur Ausführung waren gewählt: Trauermarsch und Schluß der „Götterdämmerung“, die für Paris componirten Tannhäuser-Scenen, Vorspiel und Schluß des „Parsifal“, „Am stillen Meer“ aus den Meisterfingern, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan“. Das philharmonische Orchester übertrug sich an diesem Abend selbst, dank der hinreißenden Führung durch Karl Klindworth; als Solisten waren Fr. Malten und Fr. Gudehus gewonnen, die, wie sich erwarten ließ, die ohnehin warme Stimmung der Hörer mit ihren Vorträgen zur hellen Begeisterung steigerten. W. Langhans.

Leipzig.

Die Aufführung der Leipziger Sing-Akademie am 9. Februar erfreute sich von Seiten des starkvertretenen Publikums vielen und meist verdienten Beifalls. Der Dirigent, Hr. Richard Müller, leitete die zahlreichen gemischten Chöre und eine Nummer dreistimmigen Frauenchor, theils mit Orchester, theils mit Pianofortebegleitung, mit kundiger sicherer Hand. Auch war ein recht gewissenhaftes Einstudiren unverkennbar, wenngleich der Vortrag manchmal etwas feurig hätte sein dürfen, und auch hin und wieder mehr Reinheit in den einzelnen Stimmen zu wünschen war. Orchester und Pianofortebegleitung genügten. Als Compositionen von musikalischem Werthe waren namentlich Nr. 1, Morgenlied, für Chor und Orchester von Joachim Raff; Nr. 3, Der Weidenbaum, für Chor mit Pianoforte, und Nr. 5, Die Nacht, für Chor, mit Begleitung von Violine, Viola, Cello und Pianoforte, beide von Josef Rheinberger, zu nennen. Das Letztere, ein tiefempfundenes Werk, von allen Theilen gut vorgetragen, erfreute sich besonders sehr lebhaften Beifalls. Weniger gut gelangen Nr. 2, Die Malkönigin, altfranzösischer Frühlingsreigen für dreistimmigen Frauenchor und Orchester, von Arnold Krug, und Nr. 6, Drei altdeutsche Liebeslieder, nach Handschriften aus dem 16. Jahrhundert, mitgetheilt von W. von Ditschurh, für Chor mit Pianoforte von Rudolf Weinwurm. Zu Ersterem wäre eine etwas diskretere Behandlung des Orchesters, welches meist zu sehr über die Frauenstimmen dominierte, zu wünschen gewesen; Letztere konnten durch entsprechendes Nuanciren der verschiedenen Strophen viel mehr zur Geltung kommen, was man überhaupt beim Vortrag von Strophenliedern, seien diese für gemischten oder für Männerchor allein, recht beachten sollte. Jedenfalls wird hierdurch eine gewisse Monotonie vermieden. Den Schluß der Aufführung bildete Rob. Schumann's bekanntes und allgemein beliebtes Werk: Vom Bogen und der Königsstochter, Gedicht in 4 Balladen von E. Geibel, für Soli, Chor und Orchester. Alle dabei Betheiligten wetteiferten in anerkennender Weise miteinander, um das schwierige Werk würdig zur Geltung zu bringen, was auch von den Zuhörern dankbar anerkannt wurde. Schließlich sei noch erwähnt, daß Fr. Lina Wagner durch den Vortrag dreier Lieder, Gewitternacht von R. Franz; Frühlingslied von A. Rubinstein und Liebesglück von J. Sucher, sich als tüchtige Liedersängerin mit gutgebildeter Stimme und verständigem Vortrag vielen Beifalls erfreute. Alle Anerkennung verdient der Fleiß, welcher auf dies so viele Nummern enthaltende Programm verwendet worden, jedoch würde mit weniger Pöcen und diesen gründliches Studium gewidmet, gewiß weit mehr Erfolg erzielt werden. Th.

Herr Johannes Schubert aus Dresden führte sich am 10. Febr. im Blüthner'schen Concertsaal vor außerordentlich zahlreich erschienener Zuhörerschaft als Pianist ein, und fand den Grad von anerkennender Aufmunterung, den er vollkommen verdient. Trotz großer Jugend hat er schon eine achtungsgebietende Stufe in technischer und spiritueller Hinsicht erreicht; ein so kräftiges und edles Streben, wie es schon in der Wahl seiner Vorträge sich bekundete, beseelt ihn, daß man sicher sein darf, er werde auch noch im Laufe der Jahre den echten Künstlern sich anreihen. Beethoven's D-moll-

Sonate (aus Op. 31) hat er an vielen Stellen mit Feingefühl und tiefem Verständniß wiedergegeben; die recitativischen Stellen vor Allem, die keineswegs obenhin behandelt werden dürfen, erhielten durch ihn die wohlthuendste Bedeutsamkeit, das Adagio gab der Entfaltung zahlreicher Anschlagsnuancen reichliche und wohlbenutzte Gelegenheit. Die Bach-Bizet'sche Fuge konnte im Großen und Ganzen gleichfalls befriedigen, nur hätte öfter das Stimmgeslecht noch durchsichtiger sein dürfen; dann hätten auch die pompösen Kraftstellen noch besser gewirkt. Mit der Schumann'schen Phantasie (Op. 17), einem verhältnißmäßig viel zu selten im Concertsaale vorgetragenen, an blühendster Romantik überreichen Werke, hat er sich eine Aufgabe gestellt, die er interpretatorisch zwar nur theilweise unanfechtbar gelöst, aber mit einer physischen Ausdauer, die uns auf jeden Fall betontenswerth dünkt. Den Schlußstücken von Schumann, Chopin u. waren wir verhindert beizuwohnen.

Unterstützt wurde der Concertgeber durch Fräulein Salomea Kronengold. Es war sehr erfreulich zu hören, wie sie die herrliche Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung“ von Hermann Goetz aufgefacht und durchgeführt; eine volle und wahre Empfindung mußte ihrem Vortrag nachgerühmt werden, und da außerdem die Stimmittel über die nöthige Ausgiebigkeit, die Höhe vor Allem über den erwünschten Glanz verfügt, so stehen ihr damit Eigenschaften zu Gebote, mit denen sie getrost Muthes die heißen Reiter betreten darf. Was sie an Liedern geboten: Schubert's „Aufenthalt“, „O wüßt ich doch den Weg zurück“ von Brahms, Lassen's „Vöglein, wohin so schnell“ war gleich schätzenswerth, wenn auch nicht in demselben Maße die Individualität der Künstlerin, die vorzugsweise für's Dramatische bestimmt scheint, dabei zur Geltung kam. Die Zuhörerschaft belohnte ihre Vorträge mit lebhaftem Applaus. —

Die beiden akademischen Gesangsvereine „Arion“ und „Paulus“ hielten ihr Winterconcert, ersterer am 25. v. M., letzterer am 11. d. M., im Gewandhaussaale ab; beide hatten zahlreiche, mehr oder minder werthvolle Novitäten ihrem Programm einverleibt, beide gedachten auch pietätvoll des kürzlich verstorbenen Meisters Robert Volkmann. „Arion“ eröffnete sein Concert mit dem wuchtigen Volksmann'schen Doppelchor: „Die Würze des Waldes“, ein Hymnus ebenso kernig und stark in der Erfindung als künstlerisch in dem polyphonen Aufbau; „Paulus“ mit dem Sanctus und dem etwas weltlichen Benedictus aus der fünfstimmigen Messe; außerdem brachte er noch den tiefseeligen Männerchor „Im Gewittersturm“, der unbedingt den geistvollsten Ergebnissen der betreffenden Literatur eingereiht werden muß, während „Arion“ Dank der gütigen Mitwirkung des Frl. Pepsch (Clavier), Hans Sitt (Violine), Julius Kengel (Violoncell), sein Programm mit dem tiefsinnigen, herz- und geisterhebenden, für alle Zeiten hochbedeutenden B-moll-Trio schmücken konnte, dessen Ausführung den drei genannten Künstlern zur größten Ehre gereichte und den Hörern nachhaltige Eindrücke schuf. Das umfangreichste Chorwerk bildete an diesem Abend die Nachener Preiscomposition „König Wein“ von Fr. Wüllner; das mehrstimmige, an Schwierigkeiten überreiche, an innerem Gehalte allerdings weit über die übliche Weinfeiertagslyrik hinausragende Opus ersuhr denn auch eine Wiedergabe, die in ihrer durchgängigen Sicherheit, üppigen Kraftentfaltung, wohlhabengewogenen Schattungsreichtum von Neuem bekräftigte, daß „Arion“ zur Zeit in einer außerordentlich guten Verfassung sich befindet, vorzüglich disciplinirt ist und über ein Stimmmaterial verfügt, um das ihn jeder andere Männergesangsverein beneiden darf.

Der „Paulus“ brachte als Hauptwerk unter Leitung des Componisten zur ersten Aufführung: „Agandecca“, dramatische Scene für Soli, Männerchor und Orchester von Paul Umlauf. Der nach Ossian geistlich zusammengestellte Text, dessen Mittelpunkt das Liebespaar Fingal und Agandecca ist, hat eine musikalische Behandlung gefunden, die dem zahlreichen Publikum größtentheils sehr wohl gefiel. Wenn man in den Chören auch die nordische Redenhaftigkeit,

das Martige vermißt, so muß man sie doch als in der Hauptsache wirksam gearbeitet erklären; die Einzelpersonen, der neidische Starno, meisterhaft durch Herrn Schelper, das Liebespaar durch Herrn Lederer und Frl. Weber vortrefflich besetzt, die Varden Snivan befriedigend durch Hrn. Trautermann und Ullin durch Frau Wegler-Löwy prächtig durchgeführt, sind meist glücklich charakterisirt und zu Gegensätzen benutzt, nur lehnt sich die Tonsprache nicht selten an die bekanntesten Vorbilder, namentlich Wagner'sche, an. Kräftigt sich des Componisten Selbstständigkeit, so wird er auf dem gleichen oder verwandten Gebiete noch Bedeutendes schaffen; schon als Versuch in einer größeren Form zu gestalten, ist Agandecca beachtenswerth. Der Chor hatte dem kräftigen Eingreifen des Orchesters gegenüber bisweilen Mühe, sich zu behaupten; recht gut gelang ihm die Wiedergabe der kleinen Männerquartette von Heinrich Böllner (der verzweifelte Liebhaber); überaus frisch und anregend, Eugen Lindner (Wem Gott ein braves Lieb bescheert); Jüngst (Schönste der Schönen). Die Pianistin Frl. Caroline Röntgen fand mit dem Schumann'schen Obur-Concertstück und gutausgearbeiteten Scarlatt'schen Capriccio und Pastorale sowie mit einer von Herzogenberg'schen Gavotte denselben stürmischen Beifall wie Fräul. Elisabeth Pepsch im „Arion“, für den effectreichen Vortrag einer Reinecke'schen Etude, Gluck-Brahms'schen Gavotte und Bizet-Schumann'schen Widmung, wo außerdem noch die Sängerin Fräul. Zimmermann aus Frankfurt ein edel empfundenes Paul Kengel'sches Lied („Bei Dir“), „Auf Flügeln des Gesanges“ und am „Rußbaum“ mit großem Erfolge vortrug und der Verein eine Anzahl kleinere Quartette vor Reinhold Becker „Nacht“ und „Aus dem Volke“, die beide ebenso gehaltvoll als wirksam sich erwiesen, B. Göhler's „Nachtgruß“, Schubert's „Widerpruch“, Richard Müller's „Abschied“ und „Einfuhr“ (von denen das letzte da capo verlangt und gewährt wurde), Engelsberg's „Henri von Stries“ (das Violinsolo von Hans Sitt gespielt) mit vollständigem Gelingen zu Gehör brachte. B. B.

Hauptsächlich war es wiederum die künstlerische Thätigkeit von Frl. Elisabeth Pepsch und Herrn Kapellmeister Hans Sitt, welche die Ausführung des Programms der am 17. Februar in Blüthner's Saal stattfindenden 56. Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom allgemeinen deutschen Musikverein bestritt. Nach fleißiger Vorbereitung brachten die Genannten mit ihren temperamentvollen Spiel Hans Huber's anmuthige und sinnige Sonate, Op. 18, G-moll für Pianoforte und Violine, sowie Carl Goldmark's glänzende und dankbare Suite Op. 11 — letztere hierorts sehr lange nicht gehört — zur trefflichen Wirkung und erzielten für sich großen Beifall und Hervorruf. Frl. Elisa Winkler debutirte unter warmer Anerkennung mit Sopranliedern von Bernhard Vogel „Des Bäckleins Lust“, Alex. Winterberger „Die junge Rose“, Aug. Riedel „Der Lenz geht um“ und Carl Reinecke „Frühlingsblumen“. Fräulein Angioletta Wiedemann bildete den Abschluß mit der effectvollen Composition ihres Lehrers und Meisters Jouri von Arnold in Moskau „David's Preislied auf seinem Kampf mit dem Goliath“, legte auf's Neue Zeugniß ab von Arnold's sorgfältiger Schule und ermangelte keineswegs starken Beifalls. In vorzüglicher Weise begleitete am Pianoforte Herr Dir. Aug. Riedel die verschiedenen Gesänge. Bei Reinecke's Lied trat noch Herrn Sitt's Violine hinzu. C. —

Die Erinnerung an jenen verhängnißvollen Todestag, der vor einem Jahre der Menschheit einen der größten Geistesheroen entriß, wurde selbstverständlich auch in seiner Geburtsstadt pietätvoll in's Gedächtniß gerufen. Daß Hr. Director Staegemann ehrenvoll voranging und im Stadttheater 5 Opern Wagner's würdig vorführen ließ, haben wir schon gemeldet. Ich füge noch hinzu, daß am Todestage nach der vortrefflichen Vorführung des „Fliegenden Holländer“ noch der Trauermarsch aus der Götterdämmerung ertönte und mit seinem mächtig tief erschütternden Trauerklängen Aller Herzen nochmals an den schmerzlichen Verlust gemahnte. Auch die Direction der Ge-

wandhausconcerte hatte für das siebzehnte Concert am 14. Febr. ein Werk des unsterblichen Meisters an die Spitze des Programms gesetzt: seine Faust-Ouverture. Dieselbe wurde unter Kapellmeister Nikisch, welcher für den erkrankten Kapellmeister Reinecke die Direction übernommen hatte, höchst vortrefflich stimmungstreu reproducirt. Die alljährlich als willkommener Gast bei uns einkommende Frau Schimon-Megan aus München sang jene wunderliebliche Romance an die Rose aus Spohr's „Zemira und Azor“, sowie „Canzone die Michel-Angelo“ von Rheinberger, ein Lied von Krug „O Annelein“ und eins von Hermann Götz „Geheimniß“. Ihr herzinniger Vortrag hatte auch diesmal zur Folge, daß ihr durch nicht endenwollenden Applaus noch eine Zugabe abgefordert wurde.

Der andere Solist, Hr. Anton Serle aus Mannheim, bekundete sich durch eine „italienische Fantasie“ für Harfe von Zamara, sowie durch zwei kleinere Stücke, „Klage der Taube“ von Gündel und einem selbstcomponirten „Fantasiestück“, als bedeutender Harfen-virtuos, der die schwierigsten Arpeggios, Passagen und Accordcombinationen vortrefflich überwindet. Sein nuancenreicher Vortrag wurde aber zuweilen so pianissimo und verbustete endlich ganz unhörbar, daß man an meinem Plaze keinen Ton mehr vernahm. Auch seine Vorträge wurden recht beifällig aufgenommen. Den Beschluß des Concerts machte Beethoven's vorzüglich gut ausgeführte Adur-Symphonie. —

Nürnberg.

Das 3. Concert des Privatmusik-Vereins, welches am 8. Jan. ausgeführt wurde, war nicht minder als seine Vorgänger geeignet, das musikalische Interesse zu fesseln. Eröffnet wurde das Concert mit Mendelssohn's Amoll-Symphonie, ein anziehendes, aber im Charakter vorwiegend homophones Werk, welches fast überall den Liebercomponisten zeigt und den gewaltig gesteigerten contrapunktischen Ansprüchen der neuesten Zeit nicht mehr völlige Befriedigung zu schaffen vermag. Die Ausführung unter Musikdirector Bayerleins Leitung war übrigens wie die den Schluß des Concerts bildende Michel-Angelo-Ouverture von Gade sehr gut. Die Glanznummer des Abends erblickten wir in Nr. 3, dem Clavierconcert (Adur, Op. 87) von Brahms, ausgeführt von Frä. Eugenie Menter aus München. Frä. Menter wies sich schon im ersten Theile des Concertes als bedeutende Pianistin aus, die ihr Instrument nicht nur technisch mit hoher Vollenbung beherrscht, sondern auch ein großes Ausdrucksvermögen für den geistigen Gehalt des Werkes besitzt, welchen dasselbe nicht nur in seinem eigentlich thematischen Gehalt, nein, auch aus jeder Anfangspassage ausathmet. Die Wirkung dieser prächtigen, geistreichen Tonschöpfung, gehoben durch die ausgezeichnete Wiedergabe der Clavierpartie und durch tüchtiges Eingreifen des Orchesters, konnte nur eine durchschlagende sein; der Applaus wollte kein Ende nehmen. Frä. Menter bethätigte später noch ihre eminente Fingerfertigkeit und den Geschmack ihres Vortrags in der Liszt'schen „Fantasie über ungarische Nationalmelodien für Clavier und Orchester“.

Eine sehr warme Aufnahme fand auch der Concertjänger Herr Hungar aus München, welcher zuerst die Concertarie „Almanzor“ von Reinecke und später Lieder am Clavier von Schubert, Brahms und Schumann sang, deren Auswahl einen feinen, aparten Geschmack bekundete.

Wien.

Das dritte unserer „philharmonischen Concerte“ trug, im klaffen Gegenfaze zu seinem unmittelbaren Vorgänger, der — nur leider nicht mit genügend scharfblickendem Wählerauge — Volkmann und Liszt, also zwei mächtig hervorragenden Schöpfergeistern der Gegenwart, die vornehmste Stelle offenhielt, ein überwiegend conservatives Gepräge. Mozart's dreißigste Adur-Symphonie, 1780 in Salzburg componirt, hatte Beethoven's Emoll-Clavierconcert (Op. 37) und Mendelssohn's Adur-Symphonie zu ihren Nachfolgern. Es sind

dies anerkannte Meisterwerke, über deren Gehalt und Bedeutung sich in unserer Zeit unbedingt nichts mehr sagen läßt. Abgesehen von dem überhepsten Zeitemaße des Schlusssatzes (Saltarello) des an letzter Stelle genannten Werkes, darf auch diese That als ein Meisterwurf unserer Capelle und ihres ebenso schwungvoll besaiteten, nur vielleicht zuzeiten mit übertriebenem Nachdrucke dem Hejagadprincipe zuschwörenden Lenkers, Hans Richter's nämlich, bezeichnet werden. — Nur mit dem Interpreten des Soloparts von Beethoven's Clavierconcerte, einem Herrn Arthur Friedheim, möchte wohl strenger in das Gericht gegangen werden. Welche Kälte, welches fahrlässige Hinrutschen und Hintippen über das Ganze sowohl, wie über jede Einzelheit eines solchen Meisterwerkes! Welche gründlichst geschmacklose Wahl der aller thematischen Durcharbeitung entbehrenden, nur in geistlosem Passagengeplänkel sich ergehenden Cadenz zum ersten Satz; während doch, unter vielen anderen, meines Erinnerns, auch eine von Beethoven hervorgegangene Cadenz zu diesem Eingangssatz wirklich existirt, also unschwer aufzutreiben und einem sonst gewandten Techniker, als der sich dieser novus homo trotz alledem entpuppt hat durch sein flüßiges und reines Bewältigen alles Passagenhaften, ebenso leicht zu bemastern gewesen wäre! Welche haarsträubende Unrhythmi des Vortrags, die, wo nur immer können, doch nirgends an dem zur Anwendung eines solchen Mittels passenden Orte, dem Tempo rubato seine Guldigung darzubringen befreit gewesen! Es war ein solches Gebaren in der That ein derber Hohn gegen das einerseits hehre, andererseits keusche, schöne Werk. Ein wahres Glück nur, daß ein solches Orchester, gleich dem unseren, durch sein ebenso strammes wie ausdrucksbles Können und Walten die längst festgestellten Richtigkeiten dieses Opus und seines Schöpfers trotz alledem noch an den hellen Tag zu stellen, daher neben dieser Niederlage eines Einzelnen, dennoch ein Sieg seinem Alleskönnen, sowie jenem seines reichbegabten Führers, des Hrn. Hofcapellmstr. Hans Richter, zu erfichten im Stande gewesen! —

Es hat bereits mein früherer Correspondenzaufsatz unsere „Singakademie“ als eine der vornehmsten Säulen unseres Tonlebens bezeichnet. Er that dies im Hinblick, als dieser Verein schon mit seinem ersten Emporstauchen bis in die jüngste Zeit stets die bedeutungsvolle Fahne des Fortschritts nach dem nur scheinbaren Rückwärts, d. h. nach Seite der sich immer mehr verjüngenden, weil gar erhebliche Blicke in unsere jetzige musikalische Zeitströmung prophetischen Sinnes wendenden, hehren und gemüthstiefen Antiken hochgeschwungen zu halten, nicht müde geworden. Es liegt denn klar am Tage, daß diese Kunstanstalt, obwohl dem Hauptstamme nach bloß durch den sogenannten musikalischen Dilettantismus in's Leben gestellt und fortan durch ein Vierteljahrhundert aufrecht erhalten, eine der vornehmsten, weil neugesfaltenden Rangstufen in dem weitgezogenen Kreise unseres musikalischen Seins schon beschrieben hat und fortan noch beschreiben wird. Das eben in Rede stehende Institut hat im laufenden Concertjahre mit einer seinem Können, Streben und Vollbringen laut das Wort redenden That getagt. Es war allerdings das eigentliche musikalische Alterthum in diesem Concerte durch keine einzige That und nun vollends nicht durch ein großes Ganze vertreten, wie dies in den ersten Entstehungsjahren der „Wiener Sing-Akademie“ preiswürdige Sitte derselben gewesen. Es wird sich wohl jeder mit unserer Tonströmung gleichen Schrittes Fortgeschwommene dieser wahrhaften Großthaten der eben genannten Kunstanstalt durch einen Rückblick auf F. Stegmaier's, R. Weinwurm's und Johannes Brahms' Lenkerei noch genau und nachhaltigen Genußes voll erinnern. Der jezt zu erwähnende Anlaß bot uns aber weder ein großes, in sich zusammenhängendes Ganze, wie z. B. einst die Seb. Bach'sche „Matthäuspassion“, noch ein den vergangenen Jahrhunderten entflammendes kirchlich oder psalmodisch gehaltenes Einzeltück, sondern lediglich bald der Asefe, bald — und zwar vorwiegend — der Weltmusik angehörende, in knappster Form gehaltene Schöpfungen des jüngsten Tongenius. In erstgenannte

Klasse kommen denn Chorgebilde wie Volkmann's „Gottes Güte“ überschriebenes, und Max Bruch's „Zubilate Amen“ betiteltcs Opus, endlich R. Franz's 117. Psalm, zu reihen. Die in zweiter Linie bezeichnete Sphäre des diesmaligen Concertprogramms unserer „Sing-Akademie“ war hingegen ungleich reichlicher durch zwei Chorgebilde des von gewissen Seiten her jetzt über alles Maß bevorzugten und — fast möchte man sagen: verhimmelten — Prager Notenpolygraphen Anton Dvořák („Heut ist's recht ein Tag der Freude“ und „Goldene Fluren“); ferner durch zwei knapper gehaltene Chorgebilde: „Selige Nacht“ und „Frühlingswonne“ von R. Franz; sodann durch Frauenchöre eines gewissen Alexander Stäger („Mädchenlieder“), durch ein Paar „albanesische Volkslieder“ aus Carl Reinecke's Mappe; endlich durch Rob. Schumann's „Hochlandsmädchen“ und „Hochlandsbursch“ überschriebene Sangesweisen vertreten. Allen möglichen, ja sogar allen bis zu gewisser Grenze begeisterten Respekt den hochstrebenden und ebenso Großes erfüllenden Gaben Volkmann's und Franz's! Alle nur mögliche Wärme ferner den durch Reinecke's längst erprobten Feinsinn entworfenen und ausgeführten Zeichnungen! Und schließlich unseren vollstem Herzblute entströmten Gruß dem oben näher bezeichneten Schumann'schen Chorliederkreise! Allen Dvořák's und Stäger's Darbietungen, so klangreich und stimmungstreu auch den Textworten angepaßt sich gebend, riefen gleichwohl weit eher Niedertafelmahnungen, als nachhaltig-ernste Eindrücke nach. Gesungen und zum Gesange begleitet wurde durchweg mit unlängbarer Verve und geistvoller Gewissenhaftigkeit. Dies ausgesprochen, fällt dabei das Verdienst des seit ungefähr Jahresfrist dem genannten Vereine als Spitze vorangestellten, gleich gründlich wie sinnig in das Zeug seiner schönen Aufgabe dringenden Lenkers, des Herrn Prof. Schmidt-Doll, bedeutsam genug in die Wagichale. Der Verein kann und darf sich zu einem so umfassend intelligenten Führer wahrhaft beglückwünschen. Auch hier durchdringt sich, wie bei der überwiegenden Mehrzahl unserer jetzigen Massendirigenten, gewiegtcs Können mit warmer Hingabe an jene hehre Aufgabe, die solchen Künstlergenossenchaften gestellt ist, im Sinne des unbedingt Vollenbeten. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aberdeen. Den 5. d. s. Mts. zweites Abonnement-Concert der Philharm. Gesellschaft: Prometheus-Ouverture, Schubert's Moments musicaux von Aug. Horn, Bdur-Symphonie von Haydn für Orch., Gefänge von Mozart, Schubert, Sullivan (Mit Annie Gren), Mozarts Krönungsconcert, Liszt's Spinnerlied und Albumblatt von Reiter für Pste. (Dir. Aug. Reiter).

Leipzig. Am 17. Febr. 56. Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom allgem. deutschen Musikverein im Saal Blüthner: Hans Huber Cmol-Sonate (Op. 18) für Pianoforte und Violine (Fräul. Elisabeth Pechel und Hr. Kapellmeister Sitt), Lieder von Bernhard Vogel, A. Winterberger, August Niesel und Carl Reinecke (ges. von Fr. Eliza Winkler, begl. Hr. Dir. Aug. Niesel), Carl Goldmark's Ebur-Suite Op. 11 für Pianoforte und Violine, sowie Davids Preislied auf seinen Kampf mit dem Goliath von Jouri v. Arnold. Am 18. erste Hauptprüfung am Kgl. Conservatorium: Orchester-Spiel (60 Schüler des Instituts) und Solo-Spiel, Ebur-Symphonie von Haydn (Violinsolo: Hr. J. Berghof aus Aschaffenburg, Dirig.: Herr J. Lorenz aus Hannover), Andante für Flöte mit Orch. von Mozart (Hr. C. Barth aus Langenlialza, Dirig.: Hr. C. Beving aus Frankfurt a. M.), Prometheus-Ouverture von Beethoven (Oboe u. Bassethornsolo: H. F. Kind aus Gohlis und H. Gräff aus Bingen a. Rh. Dirig.: Hr. A. Stiehler aus Annaberg), Ouverture zu „Coryanthe“ von Weber (Dirig.: Hr. Paul Großmann aus Bischofswerda), zwei Melodien für Streichorch. von Edward Grieg (Dirig.: Hr. G. Schwager aus Saaz in Böhmen), Concert für Oboe von Klughardt (Herr

Kind, Dirig.: Hr. Großmann), Hochzeitsmarsch aus „Ein Sommer-nachts Traum“ von Mendelssohn (Dirig.: Hr. Lorenz). Am 19. Febr. neuntes Cunterpe-Concert: Wasserträger-Ouverture, Arie aus „Die Schöpfung“ von Haydn (Hr. Schmidt-Röhne aus Berlin), Concert für Violoncell von Volkmann (Hr. J. Klengel), Lieder von J. Klengel, H. Nibel, Schumann und Brahms, Solostücke für Violoncell von Wagner-Popper und J. Klengel sowie Symphonie „Zur Herbstzeit“ von Raff. Am 21. Febr. achtzehntes Gewandhaus-Concert: Ouverture zu „König Manfred von Reinecke, Archibald Douglas, Ballade von Löwe (Hr. M. Friedländer aus Frankfurt a. M.), Cmol-Concert für Pianoforte von Chopin, (Hr. Schirmacher aus Liverpool), Lieder von Schubert, Pianoforte-Soli von Bach, Field und Rubinstein sowie Cmol-Suite von Lachner —

Magdeburg. Am 23. v. M. viertes Harmonie-Concert: Beethoven's Cdur-Symphonie, Arie aus „Johann v. Paris“ von Boieldieu (Hr. Dr. Krüdl aus Frankfurt a. M.), Cmol-Concert von Mendelssohn (Hr. M. Stern aus Dresden), Lieder von Schubert u. Schumann, Bourrée von Silas, Nocturne (Ebur) von Chopin, Presto von Scarlatti und Ouverture zu „Frau Aventuriere“ von J. v. Holstein. Am 30. Jan. sechstes Vogen-Concert: Gades Bdur-Symphonie, Scene der „Thauselba“ a. Op. „Armin“ von Hofmann, (Hr. Helene Oberbeck aus Berlin), Wanderer-Fantasia von Schubert-Liszt (Hr. A. Siloti), Arie aus der „Grithios-Sage“ von Bruch, Pste-Soli von J. von der Studen, Chopin und Liszt, Lieder von J. Nies, Schumann und Taubert, Ouverture (Op. 115) von Beethoven. —

Mannheim. Das fünfte Akademieconcert des Hoftheater-Orchesters brachte als orchestrale Nummern: eine Symphonie (Cmol) des Leier für die Kunst zu früh entschlafenen R. Volkmann, Johann Brahms's Variationen über ein Thema von Haydn, und Tschaiowsky's Suite für großes Orchester. Alle drei Nummern wurden von unserem Hoftheater-Orchester unter der Leitung Paur's brillant durchgeführt, in dessen hat von diesen drei Werken das von Volkmann am Meisten angesprochen. Der Componist wird darin allen Stimmungen gerecht, besonders sind die zwei ersten Sätze von großer musikalischen Muth. — Haydn und Brahms stehen sich zu ferne, um sich aneinander schmiegen zu können. — Tschaiowsky gefällt, aber hoffähig ist er bei unserem etwas strengen Akademiepublikum noch nicht geworden. — Hr. Dr. Krüdl sang Lixiarts große Arie aus Coryanthe mit schönem Verständniß und vollendeter Tonbildung, als Viederfänger allerersten Ranges hat er sich durch den Vortrag von fünf, mit reichem Beifall gekrönten Liedern, auch hier wiederum bewährt. —

Moskau. Am 16. Jan. siebente Quartett-Soiree: Davidof's Bdur-Quartett, Schumann's symphonische Etuden (Hr. Tschaikeuitch), Brahms Sextett (Bdur). Am 21. Jan. 9. Symphonie-Concert: Schubert's Symphoniesäße (Cmol), Rubinstein's Arie aus „Nero“ (Hr. Klatsch-toba), De Swerts Concertstücke für Violoncell (Hr. De Swert), Rubinstein-Erdmannsdörfers Bal costume 2. Suite f. Orchester. Am 22. Jan. 8. Quartett-Soiree: Beethoven's Cmol-Quartett (Op. 18 Nr. 4), Solostücke f. Violoncell (Hr. De Swert), Schumann's Clavier-Quartett (Pianof.: Hr. Galli). —

Mülhausen i. G. Am 21. v. M. erste Kammermusik-Soiree der H. H. Adolf Stiehle, Hans Huber, Wolff und Kretschow: Streich-Trio von Beethoven und Boccherini und Pste-Quatuor (Op. 26) von Brahms. —

Paris. Am 3. Febr. Populairconcert unter Colonne: Beethoven's Ebur-Symphonie, la Chevauchée du Cid von d'Indy, ungarische Fantasia von Liszt, Plaisir d'amour von Martini, die zwei Königinnen von Gounod, Romanze von Schumann, Scherzo aus Mendelssohn's Sommernachts Traum, Marsch und Chor aus Tannhäuser. — Unter Pasdeloup: Chöre aus Athalia, Canzonetta aus einem Streichquartett, die Abreise, Reformations-Symphonie, Sommer-nachts Traum-Musik, sämtlich von Mendelssohn, Mozarts Requiem. — Unter Lamoureux: Berlioz La Damnation de Faust. —

Wiesbaden. Am 23. Jan. viertes Symphonie-Concert mit Hr. Baumgartner und Hr. Rummel aus Berlin (Pianof.). Cmol-Symphonie von Mozart, Arie aus „Catharina Cornaro“ v. Lachner, Cmol-Concert von Schumann, Variationen über ein Thema von Haydn für Orchester von Brahms, Lieder von Schumann und Eifer, Wanderer-Fantasia von Schubert-Liszt, Im Hochland, schottische Ouverture von Gade. —

Würzburg. Am 1. d. M. viertes Concert der Königl. Musikschule: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck m. d. Schlüsse von Wagner, Concertino für Horn mit Orch. (Op. 45) von Weber, (Hr. Lindner), Brautlied für gemischten Chor m. Harfe u. 2 Hörnern (Op. 10) von Jensen (Harfe: Hr. Häfcl), Bdur Violonconciert (Op. 3) von Hegar (Hr. Kimmeler) sowie Volkmann's Cmol-Symphonie.

Zittau. Am 30. v. M. Concert der „Erholung“: Fidelio-Ouverture (Ebur), Concertarie v. Mendelssohn (Hr. Brier aus Leipzig), Gades Bdur-Symphonie, Lieder von Beethoven u. Schumann, drei

Tonbilder für Orchester von Reinecke, Lieder von Lassen, Kirchner und Mozart, und spanischer Tanz (Nr. 5, Dur) von Moszkowski. Mit Fräulein Anna Brier aus Leipzig fand am 30. Januar in der Gesellschaft „Erholung“ ein Concert statt, welches des Interessanten und Nützlichen in reichstem Maße darbot. Wie schon die Dame durch ihre Vorträge die gespannte Aufmerksamkeit der Zuhörer zu fesseln verstand und namentlich durch die Wiedergabe Mendelssohn'scher, Schumann'scher, Beethoven'scher, Mozart'scher und Lassen'scher Compositionen sich als wohlgeschulte, mit schönen und ausgiebigen Stimmmitteln versehene Sängerin erwies und reichen Beifall fand, so traten auch die orchestralen Leistungen höchst vorthellhaft und befriedigend hervor. Besonders war die Symphonie B-dur von Gade in hohem Grade genutzreich, und es muß dem Orchester, welches die weihervollen Klänge dieses herrlichen Kunstwerks mit ganzer Hingabe zu Gehör brachte, rückhaltlos Dank und Anerkennung ausgesprochen werden. Ferner erwarben sich drei überaus reizend instrumentirte, sehr distict gespielte Tonbilder von Reinecke großen Beifall, wie denn auch Beethoven's Overture zu „Fidelio“ durch die schwungvolle Ausführung sehr sympathische Aufnahme fand. —

Personalnachrichten.

— Der jugendliche Pianist Alexander Siloti, dessen glänzendes Spiel seit dem ersten Auftreten in Leipzig auch in anderen Städten Anerkennung fand, wird am 4. März in der „Cuterpe“ mitwirken. Am 21. und 23. Februar giebt der Künstler Concerte in Berlin und Dresden, während die Direction der Concerts populaires in Brüssel ihn zum 29. Februar engagirt hat. Herr Siloti hat sein Domicil vorläufig in Leipzig. —

— Anton Rubinstein ist nach seinem glänzenden Erfolg seines „Mero“ in St. Petersburg, in Wien angekommen. —

— Die Dreissigjährige Singacademie in Dresden hat Hrn. Prof. Dr. Wüllner einstimmig zum Dirigenten der Academie gewählt. Wüllner hat die Wahl angenommen. —

— Stephan Heller, der Schöpfer so vieler geistvoller Compositionen, hat in Paris den Orden der Ehrenlegion bekommen. —

— Am 15. feierte Herr Hofrath Pudor in Dresden das 25jährige Jubiläum seines Eintritts als Eigentümer und Director in das Conservatorium der Musik. Am Vormittage wurde dem Jubilar durch eine Deputation von Lehrern, Hr. Prof. Dr. Wüllner an der Spitze, eine schön ausgestattete Glückwunschadresse in seiner Wohnung überreicht. Von Hrn. Hofmarschall v. Gutschmid ging ihm Auftrag Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Georg ein herzliches Glückwunschschreiben ein. Von den Patronen des Instituts wurde der Jubilar mit einer Stuhlpuhr beschenkt. Die Schüler der Anstalt überbrachten Festgeschenke, Kränze und Bouquets. Am Abend fand eine zwanglos gefellige Vereinigung der Lehrer nebst Angehörigen, der Schüler und sonstiger Festtheilnehmer statt. Dabei erfreute der Violinvirtuos Hr. Wolff Hrn. Hofrath Pudor, seinen hochverehrten Lehrer und die Festversammlung durch vorzügliche Vorträge; auch die Herren Hilbach, Kirchner, Jaffé u. A. trugen zur Belebung der Feststimmung viel bei. Vom Patronatsverein waren anwesend die Herren Graf Wisthum v. Ebstädt, Commerzienrath Kapf und Rechtsanwalt Lesth. Herr Hofcapellmeister Prof. Dr. Wüllner feierte den Jubilar in kurzer Rede und gab seiner Hochschätzung des verdienstvollen Wirkens vollen Ausdruck. Herr Hofrath Pudor dankte in herzlichen Worten, indem er außer auf die bewährten Lehrkräfte auch auf die hohe Protektion Sr. Majestät des Königs und Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Georg, das große Wohlwollen des Staatsministeriums und der städtischen Behörden für das Conservatorium hinwies. —

— Herr Fritz Erl (Bruder des Dresdner Kammerängers A. Erl), wurde unter sehr günstigen Bedingungen für die große deutsche Oper in Rotterdam engagirt. —

— Eugen d'Albert hat eine auf 14 Tage berechnete Tournee durch die Schweiz begonnen. Aus Paris erhielt der Künstler von Erard eine Einladung, in Paris einige Concerte zu veranstalten. —

— Herr Zul. Stockhausen in Frankfurt a. M. wird eine von ihm gegründete Gesangsschule am 1. April eröffnen. —

— In Felice Mancio's Liederabend, welcher am 19. unter Mitwirkung von Hrn. Carl Pohlig im Saal der Singacademie in Berlin stattfand, wurde in vier Sprachen gesungen, Deutsch, Italienisch, Französisch und Englisch, und zwar Lieder von Astorga, Scarlatti, Tositi, Gounod, Wagner, Schubert und Schumann. —

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 13. der Kgl. sächs. Opernsänger Hr. Bruck als „Holländer“ und am 17. als „Wolfgram von Eschenbach“ in Wagner's Opern. Derselbe war für den erkrankten Hrn. Schelper eingetreten, um die Vorstellungen des Wagner-Cyclus zu ermöglichen. —

— Hr. Richard Mezendorff, der durch einige Werke auf dem Gebiete der Kammermusik schon längst vorthellhaft bekannte Componist, veranstaltet Sonnabend den 23. Februar in der Berliner Singacademie ein Concert, in welchem Orchesterwerke eigener Composition zur Aufführung gebracht werden. —

— Dr. Johannes Brahms hat anlässlich seines letzten Aufenthaltes in Meiningen, um seiner Zufriedenheit mit den Leistungen der Hofcapelle Ausdruck zu geben, derselben resp. dem Wittwen- und Waisenfonds die Summe von 500 Mark geschenkt. —

— Die ausgezeichnete Clavier-Virtuosin Fr. Sophie Menter hat bei ihren Concertreisen in Rußland, namentlich in Petersburg und in den Disceprovinzen, große Triumphe gefeiert. Demnächst giebt sie ein Abschieds-Concert in Petersburg und wird dann nach Deutschland zurückkehren. —

— Musikdirector Hermann Hartman in Odessa wird im nächsten Concert des gemischten Chorvereins Schumann's „Requiem für Mignon“ und Brahms' „Schicksalslied“ aufführen und zur Ankunft Rubinstein's, die im Mai erwartet wird, eine Aufführung von dessen „Thurm zu Babel“ vorbereiten. —

— Herr Elmlad, früher Bassist an der Dresdner Hofoper, ist mit seiner Gattin nach Melbourne, der Vaterstadt der Letzteren, übergesiedelt, um dort ein Conservatorium der Musik zu gründen. —

— Schiedmayer, Pianofortefabrikant in Stuttgart, erhielt auf der Weltausstellung von Calcutta laut zugegangener Depesche für sechs ausgestellte Instrumente, nämlich in massivem Holz für tropisches Klima gebaut, als höchste Auszeichnung die goldene, sowie 2 silberne Medaillen. —

Herr Commerzienrath Julius Blüthner (Kgl. Sächsischer Hof-Pianoforte-Fabrikant) in Leipzig hat am 30. Januar seinem Hrn. Sohne Julius Blüthner, sowie seinem langjährigen treuen Mitarbeiter Hrn. Hermann Rabich Procura in der Weise erteilt, daß dieselben berechtigt sind, seine Firma gemeinschaftlich zu zeichnen. —

— J. Albert in Stuttgart ist mit der Vollenbung seiner neuesten Oper, deren Textbuch sich an eine altspanische Novelle anlehnt, beschäftigt. —

— Madame Albam verweilt gegenwärtig in Brüssel, wo sie am Théâtre de la Monnaie in den Rollen „La Traviata“, „Lucia“, „Connambul“, „Rigoletto“, „Faust“ u. auftreten wird. —

— Frä. Regina Klein wurde für das Hofoperntheater in Wien auf zwei Jahre unter sehr günstigen Bedingungen engagirt. —

— Marianne Brandt gastirt seit 1. Febr. in Posen, wo die geniale Künstlerin auch wie überall volle Anerkennung ihrer Leistungen erntet. —

— Ueber die künstlerischen Leistungen der Damen Frä. Magda Böttcher und Frä. Martha Kemmert sind uns aus verschiedenen Städten hohe Lobspprüche zugegangen, — ganz besonders aber schrieb man sehr Günstiges über beide Damen bezüglich eines gemeinsam gegebenen Concerts in Greiz. —

— Frau Schimon-Ragan aus München, welche im 17. Gewandhaus-Concert in Leipzig mit großem Beifall gesungen — folgte einer Einladung zur Mitwirkung in einen Concert in Cöthen, wo sie schon öfters mit Enthusiasmus empfangen wurde. —

— Im Bericht über das letzte Kirchenconcert des Nidelschen Vereins ist der Name einer jungen Sopranistin Frä. Görlich aus Alfersleben nachzutragen. Die frisch quellende, sympathische, rein intonirende Stimme der Dame war in dem Sologuartett zu Palestrina's und Wolfmann's Motette von trefflicher Wirkung. Bei fortgesetztem eifrigem Studium steht dieser Kunstnovize eine schöne Zukunft bevor. —

— Im 7. Abonnements-Concert unter Capellmeister Albert in Stuttgart, wirkte die Concertsängerin Fr. Walter-Strauß aus Basel und der Violinvirtuos Marcello Rossi aus Wien, beide unter großen Beifallsbezeichnungen mit. —

— Am 14. Febr. † Franz Wohlfahrt in Gohlis bei Leipzig. Ein Jahr nach seines in der Musikwelt wohlbekannten Vaters Tod ereilte ihn selbst das Verhängniß. Mitten in arbeitsamer, erfolgreicher Thätigkeit wurde er von einem schmerzlichen Leiden befallen, das ihn in kurzer Zeit hinwegraffte. Geboren am 7. März 1833 in Frauenpriesnitz, ein Sohn Heinrich Wohlfahrt's, ist Franz Alwin Wohlfahrt nahezu 51 Jahre alt geworden. Vorgebildet von seinem Vater, bezog er 1856 das königl. Conservatorium der Musik, genoss vorzugsweise den Unterricht David's und Dreybach's und Ferdinand Wenzel's, ging dann nach Jena, um daselbst als Lehrer zu wirken. Von Jena wandte er sich nach Schneppenhal, wo er in derselben Richtung thätig war. In den 60er Jahren kehrte er nach Leipzig zurück. Hier setzte Franz seine musikpädagogische Thätigkeit als Privatlehrer fort, fing aber auch an, für den Musikverlag zu arbeiten. Letztere stille Thätigkeit nahm ihn immer mehr in Anspruch. Seine Compositionen mehrten sich schnell und erreichten eine hohe Opuszahl.

Neue und neuere Opern.

Zu der demnächst im Wiener Hofoperntheater zur Aufführung gelangenden Oper „die heimliche Ehe“ von Cimarosa, hat der dortige Kapellmeister Fuchs das Werk nicht allein musikalisch eingerichtet, sondern auch das Libretto vollständig umgearbeitet. —

Gounod's neue Oper „Sappho“ wird Ende d. M. zum ersten Male in der Pariser großen Oper aufgeführt. —

Goldschmidt's neue Oper „Heliand“ kommt am 25. d. M. im Stadttheater zu Leipzig zur erstmaligen Aufführung. —

Bekanntlich finden die Pariser Componisten an ihrer Opéra-national nur sehr schwer oder gar nicht Aufnahme. Ein eigenthümliches Schicksal hatte Massenet's Oper „Hérodiade“. Diese erlebte ihre erste Aufführung in Brüssel und kam erst vor wenigen Wochen in Paris, aber nicht in der Opéra-national sondern im Théâtre-Italien, also in italienischer Sprache auf die Bretter und zwar mit großartigem Erfolge. Die Kritiker können sich angesichts dieser Thatfache eines wehmüthigen Gefühls nicht erwehren, gestehen aber offen zu, daß sie sich nicht abmühen wollen, dem Director der Opéra-national den Krieg zu erklären, weil es doch vergeblich sein, und nichts erreicht würde.

Am 13. Februar, dem Jahrestage von Richard Wagners Tod, haben nahezu alle größeren Opernbühnen Wagner'sche Werke zur Aufführung gebracht; wir erwähnen: Bremen, Dresden, Frankfurt a. M., Hamburg, Kassel, Karlsruhe, Königsberg, Köln, Leipzig, München, Magdeburg, Mannheim, Straßburg, Schwerin, Wien, Wiesbaden. —

Am 17. ds. kam im Stadttheater zu Chemnitz C. Krepscher's Oper „die Foltungen“ zum ersten Male zur Aufführung. Der Componist war als Zuhörer anwesend. —

Vermischtes.

— Der akadem. Wagner-Verein in Berlin wird am 29. d. M. zum Besten des Bayreuther Fonds eine concertgemäße Aufführung des dritten Actes des „Siegfried“ veranstalten, und sind für die Besetzung der Hauptpartieen namhafte künstlerische Kräfte Seitens des Vorstandes des Vereins gewonnen worden; u. A. haben die Herren Ernst (Siegfried) und Beeg (Wotan) ihre Mitwirkung zugesagt. Die Clavierbegleitung haben die Herren Gebrüder Eichberg übernommen. —

— Zum Todestage sind in Bayreuth viele für das Grab des Meisters bestimmte Kränze, Blumengaben u. eingetroffen, durch welche Vereine, Freunde und Anhänger ihrer innigen Pietät Ausdruck gegeben. Höchst feierlich gestaltete sich die musikalische Aufführung (Totenfeier) unter Direction des Herrn Musikdirector Kniebe aus Frankfurt a. M., zu welcher nur einige Freunde der Familie Wagner von Bayreuth und auswärts im Musiksaale der Villa Wahnfried zugegen waren. —

— Das vom Director Karl Runze geleitete Conservatorium der Musik in Stettin steht seit seiner im Jahre 1868 erfolgten Eröffnung unter dem Protectorate des Ober-Präsidenten der Provinz Pommern; der Ober-Präsident, Graf Behr-Regendank, hat durch Erlass vom 3. d. M. die Uebernahme des Protectorats für seine Person als Amtsnachfolger des verewigten Freiherrn von Münchhausen officiell bestätigt. — Die oben genannte Anstalt besteht aus der Vorschule, dem Conservatorium und dem Lehrerinnen-Seminar und lehrt die verschiedenen musikalischen Disciplinen von den Anfangsgründen bis zur künstlerischen Reife. —

— Der Baseler Gesangverein brachte am 23. Febr. Haydn's „Jahreszeiten“ unter Capellmeister A. Volkland zur Aufführung. Die Soli sangen: Sopran Fr. Huber-Begold und Tenor Hr. Eman. Sandreuter aus Basel, Baß Hr. Jos. Staudigl aus Karlsruhe. —

— In Amsterdam gelangte am 31. Januar ein dramatisches Gedicht „Vicentius de Paula“ von G. A. Heinze unter des Componisten Leitung zur Aufführung. Als Mitwirkende sind zu nennen die Damen Sophie Bosja und Cateau Esser, der Bassist Messhaert und ein Dilettant als Tenor. —

— In Wien erscheint jetzt monatlich zweimal die Musikzeitung „Parfissal“, Organ zum Zwecke der Erreichung der Richard Wagner'schen Kunst-Ideale. Als Chef-Redacteur ist Emerich Kaffner, als Herausgeber Alexander Ortony angeführt, und „für die Redaction verantwortlich“ Josef Heinrich Holzward, bei welchem auch die Zeitung gedruckt wird. —

— Hr. Capellmstr. Rabede in Berlin wird im letzten Symphonie-Concert der Kgl. Capelle Richard Wagners „Liebesmahl der Apostel“ zur ersten Aufführung bringen. Es ist dies das einzige größere Werk des Meisters (mit selbstverständlicher Ausnahme der beiden Erstlingsoperen), das hier noch vollständig unbekannt ist. —

— Bekanntlich hat die Domkirche in Riga eine prachtvolle neue Orgel erhalten, deren Erbauer Walder in Ludwigsburg bei Stuttgart ist. Dieselbe wurde unlängst feierlich eingeweiht, wobei sich die Herren Domorganist Bergner, Musikdirector Postel aus Mitau und Homilius aus Petersburg theilnahmen. Wir kommen speciell darauf zurück. —

— Die Pariser „Renaissance Musicale“, welche im vorigen Jahre ihr Erscheinen trotz der achtungsgebietenden Stellung, die das Blatt unter Redaction von Edmond Hippau erworben, einstellte, ist jetzt mit der Revue du Monde Musical verschmolzen. —

— Die Berliner Singakademie hat in ihrem zweiten diesjährigen Concert am 16. Febr. Albert Beders Smol's Messe zur Aufführung gebracht. —

— Am 11. d. M. führte der Rühl'sche Verein unter Direction Jul. Kniebe in Frankfurt a. M. das herrliche „Requiem“ von Felix Draeseke in so vollendeter Weise auf, daß es die Hörer entzückte und den besten Eindruck hinterließ. Zu diesem glänzenden Erfolge sendete der Vorstand des Rühl'schen Vereins dem in Dresden lebenden Componisten auf telegraphischen Wege die herzlichsten Glückwünsche. —

— Die Meininger Hofcapelle trifft Montag den 25. Febr., von Hamburg kommend, in Berlin ein. Vormittag versammeln sich die Mitglieder der Capelle und ihre Leiter, die Herren Dr. Hans von Bülow und Prof. Mannskötter, im Saale der Singakademie, um eine Aufstellungs-Probe vorzunehmen, dann nehmen die Herren einen Rundgang durch die Stadt vor, und Abends findet das mit Spannung erwartete erste (Beethoven's) Concert statt. —

— Am 9. fand in Annaberg ein geistliches Concert unter Mitwirkung des Organisten J. A. Fischer aus Dresden statt. Das Programm war ebenso reichhaltig wie gewählt. Einen würdigen Abschluß brachte das Orgelconcert „Christus am Kreuz und Ostern“ von Fischer, bei welchem namentlich das Eingreifen der Posaunen in die schwungvollen Klänge der Orgel den Eindruck einer unvergleichlichen Erhabenheit hervorbrachte. —

— Unter den Antipoden auf Neu-Seeland wird auch musiciert und wie es scheint, gar nicht übel. In Auckland existirt nämlich eine Choral Society, deren Gesangverein 200 Mitglieder zählt und der ein Orchester von 45 Musikern zu Gebote steht. Für die nächste Saison sollen zur Aufführung kommen: Messias, Israel in Aegypten von Händel, Lobgesang von Mendelssohn, Gounod's Messe, Spohr's jüngstes Gericht, die Psyche von Gade. Die Gesellschaft hat aber auch für die Hauptsache gesorgt und sich einen Concertsaal gebaut, der zwölfhundert Personen faßt. —

— Die Philharmonie in London hat soeben ihren Prospect für die demnächstige Saison veröffentlicht und enthält derselbe folgende Werke: Die neue Symphonie in D und eine Ouvertüre „Husika“ von Anton Dvorak, eine neue Symphonie von Frederic H. Cowen und ein Idyll für Orchester von Ferdinand von Hiller. Die Werke sollen sämmtlich von den Componisten persönlich dirigirt werden. Von den Solisten der Saison nennen wir Sophie Menter, Mary Krebs, Annette Esipoff, Hans von Bülow, Pablo de Sarasate und August Wilhelmj. —

— Der italienische Minister des Innern erklärt ein Preisausschreiben für eine zu componirende Trauermesse (messa funebre). Die Partituren sind bis zum 15. Mai an das Ministerium des Innern zu Rom einzusenden. Die beste Arbeit erhält den Preis von 900 Lire. —

— In Berlin haben sich zwei altrenommirte Chor-Vereine, die „Lyra“ und die „Melodia“ zu einem Verein unter dem Namen: Männergesangverein „Vereinigte Lyra und Melodia“, angeschlossen. Der langjährige verdienstvolle Leiter der „Melodia“, Herr Edwin Schulz, wurde zum Dirigenten erwählt. —

— Gelegentlich der im Sommer 1884 in Turin stattfindenden Ausstellung ist von der dortigen Munizipalität beschlossen worden, einen Gesang- und Instrumental-Wettstreit stattfinden zu lassen. —

Druckfehler-Berichtigung.

In Nr. 8 dieses Blattes muß es bei der Besprechung der Symphonie von Klughardt Seite 78 2. Columne 16. Zeile thematisch heißen statt schematisch. In dem ersten Notenbeispiel S. 79, 2. Takt letztes Viertel Fis h d statt Fis a d; S. 79, 2. Columne 3. Beispiel, 3. Takt fis statt a; S. 80, 1. Columne 2. Beispiel, fis statt gis letztes Viertel im 4. Takt, S. 80 2. Columne Beispiel 4, 2. Takt cis im Baß statt h.

Neue Akademie der Tonkunst in Berlin.

Zum 1. April 1884 verlege ich die Anstalt nach
Markgrafenstrasse 39/40
(am Gensdarmenmarkt).

Lehrgegenstände:

1) Elementar- u. Compositionslehre; 2) Methodik; 3) Piano-
forte; 4) Solo- und Chorgesang; 5) Violine; 6) Violoncello;
7) Orgel; 8) Blasinstrumente; 9) Partitur- und orchestrales
Klavierspiel; 10) Quartettclasse; 11) Orchesterclasse; 12) Ita-
lienisch; 13) Declamation.

Mit der Akademie steht in Verbindung
ein Seminar
zur speciellen Ausbildung von Klavierlehrern u. -Lehrerinnen,
sowie von Gesanglehrerinnen. — Ausführliches enthält das
durch die Buch- und Musikalienhandlungen und durch den
Unterzeichneten zu beziehende Programm.

*Der neue Cursus beginnt Donnerstag, den
3. April.*

Prof. Franz Kullak,
Director.

Bis 1. April 1884:

NW., Friedrichstrasse 94.

[112]

Sprechzeit: 4—5.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Grössere Gesangwerke.

Albert Becker.

Op. 29.

[113]

Sechs geistliche Lieder

für vier Singstimmen (a capella) und ein Hochzeitslied für
Soli, Chor und Orgelbegleitung.
Partitur und Stimmen Preis 4 M.

Theodor Gouvy.

Op. 72.

Messe brève

(Missa brevis)

pour Choeur, Soli et Orchestre.

Partition d'Orchestre M 14.—. Parties d'Orchestre M 12.—.

Heinrich Hofmann.

Op. 68.

Sinnen und Minnen.

Ein Tanzpoëm für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Solo oder kleiner
Chor), mit Begleitung des Pianoforte.

Partitur Preis M 7.50. Singstimmen Preis M 4.—.

Hans Huber.

Op. 1.

Weihegesang

nach dem VIII. Psalm „Gott unser Herrscher“ für Chor, Solo,
Orgel und Streich-Quintett.

Partitur Preis M 5.—. Stimmen Preis M 5.50.

PARSIFAL.

Halbmonatsschrift zum Zweck der Erreichung der Richard
Wagner'schen Kunst-Ideale.

Chefredacteur: **Emerich Kastner.** [114]

Redaction und Administration: Wien I., Volksgartenstr. 5.

Probe-Abonnement vom 13. Febr. bis 30. Juni
1 fl. ö. W. = 2 M. — 3 Fcs.

In neuer Auflage erschien:

Joachim Raff,
Ländler, Märchen,
Rigaudon, Tambourin
aus den Clavier-Suiten Op. 162 und Op. 204.

Repertoirestücke von Flora Friedenthal, Pauline Erd-
mannsdörfer-Fichtner, Sofie Menter, Alfred Grünfeld u. A.

Preis à M. 1.50 — 2 M. [115]

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Joh. Seb. Bach,

Auswahl

leichter Claviercompositionen.

Für den Unterricht (mit genauer Vortrags- und Finger-
satzbezeichnung) herausgegeben von **Franz Kullak**, königl.
Professor und Director der N. Akademie der Tonkunst
zu Berlin. 4. Auflage. M. 1.—.

In Leinenband mit Titel M. 2.—.

Inhalt: 6 kleine Präludien. 6 zweistimmige Inventionen. 5 Sätze
aus der Gdur-Suite. Fuge aus der Emoll-Toccata. Präam-
bulum, Gmoll. [116]

Steingraber Verlag, Hannover.

Für die Orgel.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschien
soeben: [117]

Praeludium und Fuge

für die Orgel von

Karl Weinberger.

Op. 5. Preis M 1.

Neue Pianoforte-Compositionen

von

[118]

Robert Kratz.

Op. 15. Drei Lieder ohne Worte (D, F, und Bdur). M 1.50.

Op. 16. Capriccio (Ddur). M 1.—.

Op. 17. Musette, Sarabande und Gigue. M 1.50.

Die Kritik äussert sich über diese mittelschweren Stücke sehr
lobend und empfehlend.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Das Königl. Conservatorium für Musik in Dresden.

unter dem Allerhöchsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen, subventionirt vom Staate und der Stadt Dresden, [119]

beginnt am 1. April neue Unterrichts-Curse.

Die **erste Abtheilung** bezweckt eine höhere künstlerische, praktische und theoretische Ausbildung für Diejenigen, welche die Beschäftigung mit der Tonkunst (oder mit der Schauspielkunst) zur Hauptaufgabe ihres Lebens machen wollen.

Die **zweite Abtheilung** bezweckt die Unterrichtung von Schülern und Schülerinnen, welche eine allseitige Ausbildung nicht anstreben, sondern ihre Fertigkeiten und Kenntnisse nur in einzelnen selbstgewählten Gegenständen vervollkommen wollen.

Die erste Abtheilung zerfällt in: 1) eine **Instrumentalschule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente); 2) eine **Musiktheorieschule**; 3) eine **Sologesangschule**; 4) eine **Opernschule**; 5) eine **Schauspielschule**; 6) ein Seminar für **Musiklehrer und Lehrerinnen**.

Lehrer der ersten und zweiten Abtheilung. Für **Clavier**: a) als Specialfach: Herren Musikdirector A. Blassmann, Prof. H. Döring, Organist E. Höpner, Prof. E. Krantz, J. L. Nicodé, G. Schmöle; b) als obligatorisches Fach: Herren Braunroth, Dittrich, Fräulein Franck, Herren Organist Janssen, Müller, Oeser, Schmidt, Sigismund; für **Orgel**: Herren Organist Janssen, Hoforganist Merkel; für **Violine**: Herren Kgl. Kammermusici Bähr und Feigler (auch Ensemblespiel), Königl. Concertmeister Prof. Rappoldi, Königl. Kammermusikus Wolfermann (auch Streichorchester, Streichquartett und Ensemblespiel); für **Violoncell**: Herren Königl. Kammervirtuos Grützmacher, Lorenz; für **Contrabass**: Herr Königl. Kammermusikus Keyl; für die **Blasinstrumente**: Herren Königl. Kammermusiker Prof. Fürstenau, Hiebendahl (auch Ensemblespiel der Bläser), Demnitz, Stein, O. Franz, Queisser; für **Theorie** (Harmonic, Contrapunkt, Composition): Herren Braunroth, E. v. Welz (auch musikalisches Dictée), Königl. Kirchenmusik-Director Prof. Dr. Naumann (Musikgeschichte), Rischbieter, Dr. Wüllner (auch Orchester); **Ensemblespiel**: Herr Th. Kirchner; für **Chorgesang**: Herren E. v. Welz, Dr. Wüllner; für **Sologesang**: Herr Bruchmann, Frau Falkenberg, Fräulein Fleckeisen, Herr Hildach, Frau Hildach, Herren Prof. Krantz (Ensemblegesang, Partienstudium); Hofopernsänger Prof. Scharfe, K. Kammermusikus Thiele; für **Bühnenübung der Opernschule**: Herr Hofopernsänger Eichberger; für **Schauspiel**: Herren Hofschauspieler Jaffé, Oberregisseur Marcks, Oden; für **allgemeine Literaturgeschichte**: Herr Prof. Dr. A. Stern; für **körperliche Ausbildung**: Herren Balletmeister Dietze, Fechtmeister Staberoh; für **Sprachen**: Herr Hähne; für **Musikpädagogik und das Seminar**: Herr Prof. Krantz.

Welche **Vorkenntnisse** für den Eintritt in die verschiedenen Schulen der I. Abtheilung beansprucht werden, ist aus dem Prospect der Anstalt zu ersehen; für die II. Abtheilung werden einige Kenntnisse in der Musiklehre, sowie etwas Fertigkeit im Gesange oder Instrumentenspiel gefordert.

Das **jährliche Honorar** beträgt in der I. Abtheilung für die Instrumental- und Musiktheorieschule je M. 300.—, für die Schauspielschule und das Seminar je M. 350.—, für die Sologesangschule M. 400.—, für die Opernschule M. 500.—; in der II. Abtheilung für einen Lehrgegenstand M. 132.—, für zwei dergl. M. 216.—.

Der **Prospect** des Conservatoriums (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinarordnung, Aufnahmebedingungen etc.) ist kostenfrei, ebenso der **Jahresbericht** (Lehr- und Schülerverzeichnis, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für M. —.20 durch das Secretariat des Instituts zu beziehen.

Diejenigen, welche am 1. April in das Königl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin bei dem vollziehenden Director, welcher die näheren Auskünfte giebt, unter Einreichung der verlangten Papiere anzumelden. Die Aufnahmeprüfung für die I. Abtheilung findet am 31. März Nachmittags 3 Uhr statt.

Der artistische Director:

Prof. Dr. Wüllner, K. Kapellmeister.

Der vollziehende Director:

Friedrich Pudor, K. Hofrath.

London

St. James' Hall.

[120]

Richter-Concerte.

Dirigent: Herr **Hans Richter**, k. k. österr. Hofcapellmstr.

Neunte Saison 1884.

Der Unterzeichnete macht bekannt, dass die Richter-Concerte an folgenden Tagen stattfinden:

21. und 28. April, 5., 12., 19. und 26. Mai,
5., 9. und 26. Juni.

Generaldirection:
2 Vere Street, London W.

Hermann Franke,
Director.

London.

Deutsche Oper

im

Royal Theatre Covent-Garden.

Dirigent: Herr **Hans Richter**.

[121]

Der ergebenst Unterzeichnete kündigt an, dass er in den Monaten Juni und Juli 1884 eine Serie von zwölf Opernvorstellungen geben wird. Das Repertoire schliesst folgende Werke ein: „Der fliegende Holländer“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Meistersinger“, „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, „Savonarola“ von C. V. Stanford, „Die heilige Elisabeth“ von Fr. Liszt, „Der Freischütz“, „Euryanthe“ von C. M. v. Weber, „Fidelio“ von Beethoven.

Die Vorstellungen finden an folgenden Tagen statt: 4., 6., 11., 13., 18., 20., 25. und 27. Juni; 2., 4., 9. und 11. Juli.

Generaldirection:
2 Vere Street, London W.

Hermann Franke,
Director.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Nachdem die nothwendige äussere Grundlage gewonnen worden ist, nachdem unser Allergnädigster Protektor, Se. kgl. Hoheit, Grossherzog Alexander von Sachsen, seine specielle Förderung unserem Unternehmen huldreichst zugesagt hat, wird hiermit die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung in Weimar

zugleich

als Erinnerungsfeier an die vor 25 Jahren erfolgte Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ausgeschrieben und im Verein mit der Grossherzoglichen Generalintendanz der Hofbühne und mit den betreffenden Behörden auf die Tage vom 5. Juni bis mit 8. Juni d. J. festgesetzt.

Leipzig, Jena und Dresden, den 20. Febr. 1884.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

[122] Prof. Dr. C. Riedel. Hof- u. Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen:

Zweite Symphonie in C-dur

für grosses Orchester von

Eduard Lassen.

[123]

Op. 78.

Partitur M. 18.—. Orchesterstimmen M. 25.—. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten M. 9.—.

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

Soeben erschienen:

[124]

(eine „ächte“ zehnte)

Symphonie

nach dem Cismoll-Quartett Op. 131

von

Ludwig van Beethoven.

Für grosses Orchester eingerichtet von

Karl Müller-Berghaus.

Partitur Mark 15.—. Orchesterstimmen complet Mark 30.—.

Friedrich Grützmacher's

[125]

Transcriptionen classischer Musikstücke für Violoncell und Piano-forte. Op. 60. Nr. 1. Adagio von Mozart (a. d. Clarinetten-Quintett) M. 1.50.

Idem Nr. 2. Serenade von Haydn. M. 1.25.

— Nr. 3. Air und Gavotte von J. S. Bach. M. 1.50.

— Nr. 4. Walzer von Franz Schubert. M. 2.25.

— Nr. 5. Romanesca. Melodie aus dem 16. Jahrh. M. 1.25.

— Nr. 6. Perpetuum mobile von C. M. v. Weber. M. 2.50.

— Nr. 7. Gavotte von Padre Martini. M. 1.50.

— Nr. 8. Rondo célèbre von Luigi Boccherini.

(Soeben erschienen.) M. 2.25.

Tägliche Uebungen für Violoncell (eingeführt am Conservatorium der Musik zu Leipzig etc.) M. 3.—.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Franz Liszt.

Der Choral: „Nun danket alle Gott“

für die Orgel gesetzt.

(Chor und Begleitung der Trompeten, Posaunen und Pauken ad libitum.)

Partitur und Stimmen. Preis M. 4.50.

[126]

Adalbert von Goldschmidt. Eine symphonische Dichtung

für grosses Orchester.

Partitur Preis M. 7.—. Stimmen Preis M. 15.—.

Vorspiel und Liebesscene

aus

Die sieben Todsünden.

Partitur mit deutsch. u. engl. Text. Preis M. 8.—.

Orchesterstimmen Preis M. 12.—.

Alexander Siloti,

Pianist.

[127]

Leipzig, Eberhardstrasse 7^b II.

Anna Brier,

Concert- und Oratoriensängerin

(Sopran),

[128]

Leipzig, Inselstrasse 5.

Leipzig, den 29. Februar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebeßner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 10.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: „Antonius und Kleopatra“. Oper in 4 Acten von Rosenthal, Musik
von Wittgenstein. (Schluß.) — Correspondenzen: Leipzig. Köln. —
Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalsnachrichten.
Opern. Vermischtes.) — Anzeigen. —

Antonius und Kleopatra.

Oper in vier Acten und einem Nachspiele von C. F. Rosenthal,
Musik von F. C. Wittgenstein.
(Schluß.)

Man sieht, es fehlt der Handlung nicht an passenden Stellen voll echt dramatischer Wirkung; auch bietet sie dem Componisten ein reichliches Material zur musikalischen Darstellung warm empfundener lyrischer Stimmungen, effectvoller, großartiger Steigerungen nebst dem unvermeidlichen Apparat an Balletten, pompösen Aufzügen und Märschen. Das Alles ist so ganz heimisch und dankbar für die „große Oper“ im landläufigen Sinne. Dazu kommt noch der rege und große Antheil, den der Dichter stets dem Chore einräumt, der gerade in den bedeutendsten Momenten das gewichtigste Wort redet, und nicht, weil er überhaupt Chöre machen mußte, sondern ganz naturgemäß und folgerichtig aus der Handlung erwachsend. Und gerade dieser Punkt ist ein großer Vorzug nicht nur der Dichtung als Operntextes, sondern vielmehr noch der Musik. Wittgenstein's stärkste Seiten sind unstreitig die Chöre und Ensembles, ja das Finale des ersten Actes mit seinem Sektett und den Chören, dann die Chöre im Finale des zweiten Actes, vor allen aber das Sektett und der Chor der Verschworenen im III. Acte sind von großer Schönheit und mächtiger künstlerischer Wirkung.

Was den Styl der Oper anbelangt, so hat Wittgenstein neue Wege anzubahnen vorsichtig vermieden. Im sicheren, breiten Geleise einer einfachen, klaren Harmonisirung bewegt sich die Melodie ohne Abfälle und declamirt somit, wenigstens äußerlich sich an Wagners Princip anlehnd, mit dem Texte ununterbrochen fort. Doch ab und zu sind

deutliche Meilensteine aufgestellt, die man trotz der überleitenden Trugschlüsse nicht übersehen kann, und zwischen denselben treffen wir manches freundliche Arioso, manche niedliche Cavatine, die nur zu oft die Physiognomie lieber alter Bekannter tragen; bald kommt uns Meyerbeer, bald Mendelssohn entgegen, bald erinnern uns die Flöten an die holde Jugendzeit, da uns noch Pappa Haydn auf den Knien schaukelte; auch unser unsterblicher Mozart lächelt uns aus einigen Melodien entgegen; sehr oft kreuzen die Fußstapfen der biedereren Meisterfinger den Weg; einmal läuft sogar ein Schumann'sches Lied einige Takte neben uns her. Im großen Ganzen ist die Declamation verständlich und geistvoll, nur reißt der Componist dieselbe zu oft mitten im Satz ab und schiebt Orchesterzwischenpiele ein, die um so störender wirken, da sie nicht, wie bei Wagner, leitmotivisch mit der entsprechenden Situation verknüpft sind. Ein einziges Motiv, mit dem das Vorspiel nach einer geschmacklosen, aus lauter abgezapften Accorden der Harfe bestehenden Einleitung beginnt, tritt, stets die Kleopatra und ihre Sehnsucht nach befriedigender Liebe begleitend, gleichsam leitmotivisch auf; es ist ein sinniger, zarter, sehnsuchtsvoll aufsteigender Gedanke.



Von mächtiger, fast rührender Wirkung ist dieses Motiv in jener Stelle des zweiten Actes, wo Kleopatra, gerührt durch Charmions aufopfernde Liebe, schmerzlich ausruft: „Wer lieben könnte, wie dies Herz“; so zart, so sehnsuchtsvoll und doch so warm, so liebevoll, tragen die Harmonie und die Hörner die schmachtenden Töne jenes Motivs empor. Noch ein anderes, aber weniger glücklich erfundenes Motiv drängt sich uns vom Allegro des Vorspiels an bis zum Schluß der Oper oft recht lästig auf:

Allegro.



Und dieses altmodische, melodisch wie rhythmisch langweilige Thema muß ihm mehrmals zu ganz verschiedenen Dingen musikalische Handlangerdienste leisten. Einmal muß es als Allegro des Vorspieles fungiren, dann hat es im zweiten Akte in jener Scene, wo Heliodor den Giftbecher trinken soll, die Aufgabe, das Grausen des Todes zu schildern; im Vorspiele zum vierten Akte endlich soll es uns den Meeressturm veranschaulichen. Uebrigens sind einige Melodien von wirklich unbestreitbarer Schönheit; so zum Beispiel im ersten Akte die Arie Kleopatra's: „Gute, die mein Strahl getroffen, Du fragst noch, ob ich Dir verzeihen kann?“ — oder die lange Arie Charmions zu Anfang des zweiten Aktes: „Noch immer nicht; wie soll ich ihn erwecken?“ Das sind eben so warm und innig empfundene wie wahr und lieblich ausgedrückte musikalische Gedanken. Auch der Tod des Antonius am Ende des vierten Aktes ist melodisch hübsch und erhält besonders durch das begleitende Cellof solo ein warmes, tiefgefärgtes Colorit. Nur ist es ein für allemal recht peinlich wirkend, wenn der Componist einen zu Tod getroffenen, am Boden liegenden Sterbenden noch einige Seiten der Partitur singen läßt. Auch über frische, kräftige Accente verfügt Wittgenstein's Melos; so ist z. B. die Stelle, wo Plotinus singt:



Mit die - sem Schwert, der treu = en Weh = re der



Pto = le = mä = er Ruhm und Eh = re

recht herrisch und reckenhaft, nur erinnert sie frappant an Kurwenal's Trostlied im „Tristan“. Uebrigens fehlt es auch nicht an faden, süßlich schwachmüden Stellen. Schon der Chor im ersten Akte, der das überaus langweilige Ballet, dessen Existenz sich choreographisch gar nicht rechtfertigen läßt, begleitet, ist ein wahres Musterstück einer echten Vielerkantenmelodie und würde einer Diabellischen Vitaney ganz prächtig zu Gefichte stehen; man überzeuge sich selbst:



„Von Tri - to - nen ge = zo - gen schwimmt der Muschelfahn.“

Auch das Liebesduett im dritten Akte leistet in abgeschmackter Schmachtereie ganz außerordentliches, abgesehen davon, daß es fortwährend ganz ungenirt mit „Dinorah“ coquettirt:



Im weiteren Verlaufe desselben läßt er durch 30 Takte hindurch den Paß schweigen, so daß die Noten gleichsam in der Luft hängen. Noch einer merkwürdigen Manier der Melodieführung müssen wir Erwähnung thun, unter welcher besonders die Sänger schwer zu leiden haben; es ist dies das ofte Zusammentreffen zweier verschiedener Stimmen auf ein und denselben hohen Tone, wodurch sie sich gegenseitig mundtot machen. Fast durchwegs, wenn wir von den Violinen absehen, ist die Instrumentation reich und farbenprächtig, besonders Fagotte, Hörner und Posaunen sind an einigen Stellen zu ganz überraschenden Klangwirkungen gruppiert. Dafür weiß sich Wittgenstein mit den Violinen oft nur sehr schlecht abzufinden; es geht ihm, wie manchem Schauspieler, der ganz leidlich declamirt, aber mit den Händen nichts anzufangen weiß. An solchen Stellen läßt er dann viele Takte hindurch die Geiger sich in Triolen von sehr zweifelhaften gedanklichen Werthe, aber um so schwererer Applicatur, abmühen. Auch an die Bläser werden manchmal ganz exorbitante Forderungen gestellt. Für die Posaunen z. B. sind Einsätze wie dieser:

gar keine Seltenheit; und einmal müssen sich die Posaunen und Tuben sogar in folgender Figur durch 12 Takte hindurch abmühen, die natürlich nur mit der Hälfte der Noten zur Geltung kommen kann:



Für diese orchestralen Sünden entschädigt uns aber der Componist durch Stellen von wirklich großer Schönheit: der

Chor der Verschworenen im ersten Akte drückt das düstere, dämonisch-wilde der Situation in seiner Jagott-, Hörner- und Posaunenbegleitung meisterhaft aus. Weitere Stellen, wie die im zweiten Akte: „Der Mann von Erz, den Mitleid nicht vermag zu rühren,“ — oder der wirklich großartige Chor: „Ergreift sie, legt sie in Haft! Rom fordert sie zur Rechenschaft!“ — könnten nicht schöner instrumentirt sein. Die schönste Stelle der ganzen Partitur ist aber unstreitig der große Chor- und Ensemblesatz im dritten Akte. Kleopatra hat sich vor Antonius selbst als schuldig bekannt. „Ich bin schuldig! Tödtet mich! Das Glück war mein Verderben, es ist vernichtet, laß mich sterben!“ — „Sie spricht sich schuldig, laß sie sterben!“ fällt der Chor drohend ein. Diese Stelle ist von wahrhaft erhabener Kraft und berückender dramatischer Wirkung. Ich skizzire sie hier in ihrer vollen Instrumentation:

Piccolo u. Flöte. Oboe u. Clarinette. 

Jagott. 

Hörner u. Trompet. 

Posaunen u. Tuba. 

Timpani. 

Sopran. Alt. 

Tenor. Baß. 

Violine. Viola. 

Alto Baß. 

Sie spricht sich schuldig, laß sie sterben!

Ueberhaupt legt Wittgenstein in der ganzen Oper vielfach glänzende Proben von urwüchsiger Gestaltungskraft ab; leider, daß gerade oft nach Momenten höchster Erregung, leidenschaftlichster Darstellung eine plötzlich peinlich eintretende Erschlaffung den Genuß sofort wieder zerstört. So vor allen im ersten Akte nach den Worten Charmion's: „Ich lieb ihn! Tödtet mich!“ — Auf eine gerade zu fascinierende Orchestersteigerung folgt hier eine möglichst blut- und farblose Folge von Dreiklängen und Quartsext-Accorden. Gewiß ließen sich

solche Stellen, wenn sich der Componist dazu entschließen wollte, verbessern. Einige von richtiger Einsicht geleitete Pinselstriche wären in solchen Fällen für die Partitur und deren Zukunft weit heilsamer, als die allzunachsichtige Feder eines wohlwollenden Recensenten. Hat ja selbst Beethoven seinen „Fidelio“ mehrmaligen Umarbeitungen unterzogen, und „Antonius und Kleopatra“ verdient in Anbetracht seiner vielen wirklichen und wirksamen musikalischen Schönheiten, daß man den Weizen von der Spreu sondere. Eine Concession hat

der Componist bereits den berechtigten Anforderungen der Darsteller und des Publikums machen müssen, indem er bedeutende Kürzungen zuließ, denn im Olymp unserer modernen Componisten ist leider die Parze Atropos gänzlich unbekannt. Nur schade, daß der Nothriß des Capellmeisters seines notwendigen Richteramtes selten zu walten vermag, ohne die Composition in irgend einem Lebensnerv zu verletzen. Es wird also Wittgenstein nicht unmöglich sein, die andere, weit richtigere und erfolgreichere Concession sich selbst und seinem Werke zu machen, und nochmals zur Feile zu greifen. Besser die Partitur ruht noch einige Zeit auf dem Arbeitstische ihres Schöpfers, um dann lebenskräftiger auf's Neue zu erstehen, als sie wandert bedeckt mit dem frühverwelkten Lorbeer eines bescheidenen Achtungserfolges für immer in's Theater-Archiv.

Was die Aufführung auf der Grazer Bühne (im vereinigten Landes und Stadttheater) anbelangt, so ist dieselbe eine geradezu mustergiltige, wie wir überhaupt seit Jahren keine so vorzügliche Oper hier hatten, wie gegenwärtig unter Director Krüger. Herr Weltlinger, bekanntlich von Oftern ab für Hamburg engagirt, ist in Gesang und Spiel ein meisterhafter Heliodor, dem Fr. Rosen als Kleopatra, Fr. König als Charmion und Herr Schruß als Antonius würdig zur Seite stehen. Das erste Lob gebührt indessen Herrn Capellmeister Scraup, der mit wahrhaft aufopfernder Hingebung die durchwegs sehr schwere Oper einstudirte und mit fester, kundiger Hand, auf's Beste von sämtlichen Darstellern unterstützt, der Oper bereits fünf ehrenvolle Aufnahmen zu erzielen wußte. Wir wünschen Herrn Wittgenstein, daß seine Oper überall, wo sie zur Aufführung gelangt, ein so allseitig freundliches und wohlwollendes Entgegenkommen, wie in Graz, finde.

Anton Seydler.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das neubegründete Streich-Quartett der H. Prof. Brodsky (Violine I), Nováček (Violine II), Sitt (Bratsche) und Leopold Grümacher (Violoncello) hat sich in der am 5. d. M. im überfüllten Gewandhaussaale veranstalteten Soirée auf das Glanzvollste eingeführt. Kaum daß die ersten acht Takte des Haydn'schen Gdur-Quartetts verklungen waren, konnte das geübte Ohr schon erkennen, wie in dieser Corporation so viele der besten Eigenschaften sich zusammengefunden, um ein wirklich Bedeutsames und Vielversprechendes in's Leben treten zu lassen. Der feurige Impuls der ersten Violine theilte sich den drei übrigen Genossen mit, und mit der frischen, unmittelbaren Auffassungsart verbindet sich außergewöhnliche technische Sorgfalt und felsenfeste Intonationsreinheit. Das Gefühl, die beglückende Ahnung, in seinem Erscheinen gleichsam eine Auferstehung des eingegangenen Florentiner Quartetts zu erleben, hat wohl keinen an diesem Abend verlassen; die Folge wird voraussichtlich die auf die neue Corporation gesetzte Hoffnung nicht minder reichlich erfüllen, als bei der Eröffnung, die zu dem mit einer schwingvollen Wiedergabe von Beethoven's Cismoll-Quartett die edelste Weihe erzielte. Wünschen wir, daß dem neuen Quartett für die Zukunft dieselbe glänzende Aufnahme wie am ersten Abend beschieden sein möge.

Wie die Zuhörerschaft von diesen Leistungen in einem Enthusiasmus versetzt wurde, der in gleicher Stärke im Gewandhaus nur spärlich anzutreffen ist, so begrüßte sie auch die Mitwirkung von

Joh. Brahms, der mit J. Brodsky seine Gdur-Violinsonate kunstgiltig unter rauschenden Applaus zu Gehör brachte, mit lautem Jubel.

V. B.

Am 14. Februar fand im Blüthner'schen Saale eine Gedenkfeier für den am 13. Februar 1883 in Venedig verstorbenen Meister statt. Eine ungewöhnlich zahlreiche Zuhörerschaft hatte sich eingefunden und lauschte mit sichtbar pietätvoller Andacht dem reichlich mit den schönsten Blüthen Wagner'scher Muse ausgeschmückten Programm, deren würdige Ausführung sich die anerkannt tüchtigsten musikalischen Kräfte Leipzig's mit großer Liebe unterzogen hatten. Richard Wagner's Büste vor dem Podium aufgestellt, war in einfacher aber sinniger Weise mit frischem Grün umgeben und mit einem Lorbeerkranz geschmückt. — Das Programm zeigte als erste Nummer: Eine Faustouvertüre, arrangirt für 2 Pianoforte (Schändig), welche von den Herren Dr. Stabe, Ansförge, Umlauf und Smolian ausgezeichnet und präzise vorgetragen wurde. Die „Worte der Erinnerung an R. Wagner“, wurden (statt des Hrn. M. Door, welcher verhindert war) von Hrn. V. Allemand, Regisseur des Altenburger Hoftheaters, mit viel Ausdruck und wirksam gesprochen. Hierauf folgte der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, und Beethoven's herrliche Cismoll-Sonate. Hr. Conrad Ansförge spielte diese beiden von einander sehr verschiednen Werke mit großem Verstandniß und Sicherheit. Der Vortrag der drei Wagner'schen Lieder: Träume, Engel und Wiegenlied, durch Fr. Helene Oberbed aus Weimar, darf als sehr gelungen bezeichnet werden, namentlich das Letztere. — Der Einzug der Götter in Walhall aus dem „Rheingold“, ebenfalls für 2 Pianoforte (Schändig) und sehr wirksam arrangirt, wurde von den oben genannten vier Künstlern mit vieler Begeisterung vortrefflich zur Darstellung gebracht. Auch das Albumblatt für Pianoforte und Violine, gespielt von Hrn. Concertmstr. Mühlmann und Capellmeister Smolian, zeugte vom guten Willen der Vortragenden, das Beste zu leisten. Als Glanzpunkt zu nennen war die Schlussnummer „Frühlingslied und Liebesduett“ aus dem Musikdrama „Waldüre“. Fr. Oberbed und Hr. Lederer wetteiferten miteinander, das großartige Tonstück in ausgezeichneter Weise zur Geltung zu bringen. Sie wurden (auf zwei Pianoforten) von Herrn Smolian und von Herrn Dr. Stabe vortrefflich begleitet, und erzielten stürmischen Beifall. — Meister Richard Wagner ist nun vor Jahresfrist in jene Region, wo Frieden kein Wahn ist, abgerufen worden, aber daß seine Werke fortleben und immer mehr allen Kreisen zugänglich gemacht werden, davon gab die Aufführung am 14. Febr. einen lebendigen und hoch erfreulichen Beweis. Das Arrangement dieser Gedenkfeier lag in den Händen des Leipziger Wagner-Vereins-Cassirer, Hrn. Musikalienhändler William Auerbach.

Th.

Das 18. Gewandhausconcert am 21. brachte an Orchesterstücken Reinecke's stimmungsvolle und fein instrumentirte Ouvertüre zu „König Manfred“ und Lachner's Suite No. 1 (Dmoll), beide in vorzüglicher Ausführung. Der zur Zeit anwesende Gast unseres Stadttheaters, Frau Moran-Olden, hatte den gesanglichen Theil des Abends übernommen und trug zuerst Recitativ und Arie aus „Iphigenie auf Tauris“ von Gluck und später „Träume“ von R. Wagner, „Sonett“ von Weber und „Wiegenlied“ von Mozart vor. Die Arie sang Frau Moran mit etwas zu theatralischen Ausdruck, wobei sie auch das Tremoliren nicht ganz vermied; dagegen gelangen ihr die Lieder, sogar das ihrer Individualität ferner liegende Mozart'sche Wiegenlied, vortrefflich. Fr. Dora Schirmacher, ehemalige Schülerin des hiesigen Conservatoriums, spielte das Emollconcert von Chopin und als Solistücke: Präludium und Fuge von Bach, Notturmo (Mdur) von Fielb, Balje (le Bal) von Rubinstein und zeigte in sämtlichen Vorträgen ihre bedeutende Technik, sowie ihr feinsinniges musikalisches Verstandniß. Besonders schön spielte sie das Fielb'sche Notturmo, während sie in dem Bach'schen Stücke das Tempo etwas zu rasch nahm. Beide Solisten ernteten reichen Beifall.

Paul Umlauf.

Stadttheater. Die Gastdarstellungen unserer zukünftigen Prima-Donna, der Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M., erregten wieder allgemeinen Enthusiasmus unter den wahren Freunden der Kunst. Bevor ich näher darauf eingehe, gedenke ich erst einiger früherer Vorstellungen und muß zunächst den rühmenswerthen Eifer der Frau Luger gebührend würdigen, welche die schwierige, stellenweise für sie zu hochliegende Partie der Aurora in August Bungert's Oper (Der Student von Salamanca) so vortrefflich durchführte, daß sie dem Werke einen günstigen Erfolg sicherte und in mehreren Vorstellungen zur freundlich beifälligen Aufnahme verhalf. — Im Wagnercyclus zur Gedächtnisfeier des zur ewigen Ruhe gegangenen Meisters verdient ganz besonders die Meistersinger-Vorstellung hinsichtlich der Chorleistungen hohes Lob. Dieselben waren durchgehends so musterhaft, daß sie selbst einen unserer ersten Chorleiter mit Freude und Befriedigung erfüllten. Die Herren Lederer und Schelper zeigten sich an diesem Abende leider etwas indisponirt. Ein gesanglich und dramatisch sehr treues Charakterbild war aber die „Eva“ des Fr. Zahns. Die geschätzte Sängerin darf wohl als eine der besten Repräsentantinnen dieser Rolle bezeichnet werden. — Im fliegenden Holländer stellte sich uns der Königl. Sächs. Hofopernsänger Herr Bruck in der Titelpartie als stimmlich gut begabter Baritonist vor, der ganz besonders in den leidenschaftlich erregten Situationen mit dramatischer Verve mächtig zu ergreifen vermochte, so in dem verzweiflungsvollen, düsteren Monolog und in ganz besonders hohem Grade, im Duett mit Senta im zweiten Acte. Dagegen vermochte er in den zarten, lyrischen Stellen nicht die angemessene Tongebung zu finden und schien überhaupt die höheren Kopftöne noch nicht hinreichend beherrschen und mit dem Brustregister continuirlich verbinden zu können. Eine großartig dramatische Leistung dieses Abends war die Senta-darstellung des Fr. Weber, ihr Glanzpunkt das eben erwähnte Duett mit dem Holländer. Auch in dieser Vorstellung zeichneten sich sowohl die Frauen- wie die Männerchöre meistens durch reine Intonation und Kraftfülle aus und kamen nicht, wie es zuweilen geschieht, mit dem Dirigentenstabe in Differenz. —

Die Fideleiovorstellung am 20. mit Frau Moran-Olden als Leonore dürfen wir als einen wahren Festabend bezeichnen. Das alte hohe Lied von treuer Frauenliebe, welche unter Lebensgefahr den Gatten aus dem Kerker befreit, bewährte auch diesmal wieder seine, alle Herzen bewältigende Macht. Frau Moran verkörperte das im Unglück zur Heroine werdende Weib mit einer solchen, durch Kunst idealisirten Naturtreue, als ob sie das in Wirklichkeit wäre, was sie scheinen sollte. Ihr wirklicher, bürgerlich angetrauter Gatte, Herr Moran, Großherz. Anhaltischer Hofopernsänger, repräsentirte merkwürdiger Weise diesmal auch in der Oper ihren Gatten Florestan, nämlich als Gast an Stelle des erkrankten Hrn. Lederer. Derselbe bekundete sich als stimmlich und dramatisch gut beanlagter sowie auch als routinirter Actor, der im Verein mit seiner vortrefflichen Gattin alle hochdramatischen Momente zu ergreifender Wirkung brachte. Gewinnen würde derselbe noch, wenn er sich etwas mehr Gleichheit in der Tonerzeugung aneignen könnte, namentlich beim Uebergang ins höhere Register. Es ist dies bei vielen Sängern die schwächste Seite in Folge nicht hinreichender Ausgleichsstudien.

Nicht ohne Mißtrauen besuchte ich am 22. Bizet's beliebte Oper, um das hehre Weib, die hochdramatische Heldin als „Leichtfertige Zigeunerin“, als „Carmen“ zu sehen; denn ich hielt sie für diese Rolle durchaus nicht geeignet. Mein Mißtrauen verwandelte sich aber schon während des ersten Actes in Bewunderung und in den folgenden Acten in größte Hochachtung über die ausgezeichnete Charakterdarstellung einer ganz heterogenen Natur. Frau Moran-Olden ließ die wildleidenschaftliche Natur mehr hervortreten, als die lebenswürdig graziose; aber es war ein Charakterbild in einem Gusse, durch und durch das vulgäre Weib der verwilderten Sinnlichkeit. Demzufolge erntete sie auch in dieser, wie in der Fideleiovor-

stellung, reichlichen Beifall, Hervorruf und wohlverdiente Blumen-spenden. Wir dürfen uns also glücklich schätzen, daß Hr. Director Staegemann diese vortreffliche dramatische Sängerin, welche so ganz heterogene Charaktere gleich gut darzustellen weiß, für unsere Bühne gewonnen hat. Ueber ihre anderen Gastdarstellungen werde ich später referiren. S—.

Köln.

Das Gürzenich-Concert am 8. Januar unter Hiller's Direction war unbestritten das schönste und animirteste der bisherigen Saison, — das Publikum wärmer den je. Trotz der sympathischen Sopran-Stimme von Fr. Melly Schaufeil aus Düsseldorf und dem prachtvollen Alt des Fr. Spies, — die man hier kennt und mit Recht bevorzugt — hat keine Sängerin auf diesem „heißen“ Podium im Laufe dieses Winters sich so schnell die lebhaftesten Sympathien des Publikums so rasch zu erringen verstanden und so wohl verdient, als die Solistin dieses genannten Abends, Frau Koch-Vossenberger, Hofopernsängerin aus Hannover. Sie sang mit ihrer in der Höhe wahrhaft strahlenden Stimme, eine gewaltig schwierige Collocatur-Arie Mozart's, mit Orchester, und Lieder von Jensen, Hiller und Taubert. Frische und köstliche Fülle des Tons, goldbreine Intonation, glanzvolle Technik und belebter Vortrag sind die beneidenswerthen Eigenschaften dieser lebenswürdigen Sängerin, die, hier noch unbekannt, sich sofort auch in Köln wie in Hannover, in Aachen, wie noch kürzlich auch als Peri in Barmen, die Herzen und einen gefeierten Namen zu erringen verstand. Enthusiasmus, Tacapo-Ruf und Hervorruf zeigten ihr, wie schnell man sie lieb gewann und wie herzlich man sie fortan hier wieder zu jeder Zeit willkommen heißen wird. Den zweiten Solisten-Namen jenes Concerts umzog schon unvergänglicher Goldglanz: Wilhelmj, der deutsche Geigenheros trat endlich wieder einmal in der alten RheinStadt auf, die ihn vor 10 Jahren zuletzt begrüßt hatte. Es war ein Genuß höchster und reinster Art, der uns durch seine Künstlerhand geboten, und mit Begeisterung aufgenommen wurde. Wie ein goldener Riesenstrom floß sein Geigenton daher, in unerschöpflicher Fülle, Klarheit und Reinheit. Alles war vornehm und prächtig, was er uns brachte und von einem imponirenden Zauber. Suite aus 5 Sätzen nach Nicolo Paganini bearbeitet, schließend mit dem Moto perpetuo, dann Parsifal-Paraphrase für Violine und Orchester und zuletzt ein Concertstück eigener Composition: „All Ungherese“ standen auf dem Programm. Wunderbar beständig wirkte Paganini, glanzvoll die eigenen Schöpfungen, tief ergreifend die Parsifal-Paraphrase. Seltsam, während Wilhelmj spielte, dehnten sich die Wände des riesigen Gürzenichsaales und flossen auseinander. Ein sonniges Landschaftsbild stieg auf vor meinen Augen, walbige Höhen, ein altes träumerisches Städtchen zu ihren Füßen, die Uhr der Zeit zeigte auf die Zahl 1876. Ein Waldböglein sang und Wilhelmj's Geigenton durchdrang wie ein goldiger Strahl das Waldweben des Siegfried Idyll's, wie es wach wurde in Bayreuth. Es giebt zum Glück noch Dinge, die man nie und nimmer zu vergessen vermag, und zu ihnen gehört denn auch fortan für das Publikum des Kölner Gürzenichconcertsaals Wilhelmj's zauberisches Spiel. E. P.

Kleine Beifung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 26. Jan. erstes Abonnement-Concert mit Hrn. E. Saurer: Schumann's Omo-Symphonie, Concert für Violine von Bruch, Romantze für Violine von Beethoven, Anbante und Intermezzo (Emoll) von Lachner, Nocturne und Souvenir de Moscou von Saurer, sowie Vorspiel zu „Parsifal“. — Am 9. Febr. zweite

Kammermusik-Soiree mit den HH. Hofkapellmeister Dr. Stade (Pfte.), Concertmeister Stamm und Hofmusikus Brühl (Violine), Kammermusikus Duarsfeld (Viola) und Hofmusikus Lenz (Cello): Streich-Quartett (Cdur) von Mozart, Pianoforte-Trio (Cdur) von Schubert und Streich-Quartett (Bdur) von Brahms. —

Amsterdäm. Am 9. Febr. vierte Soiree für Kammermusik, Mitwirkende die HH. Messchaert (Gesang), Röntgen (Piano), Cramer u. Hofmeister (Viol.), Res (Alt), Schröder aus Leipzig und Bosmans (Violoncell): Violin-Sonate von Schumann, Lieberkeis: An die ferne Geliebte von Beethoven, Pfte-Trio von Röntgen, Quintett f. 2 Viol. Alt und 2 Violoncell von Schubert. —

Müchtersleben. Am 6. Febr. vierte Symphonie-Soiree unter H. Münter: Beethoven's Emoll-Symphonie, Tannhäuser-Ouverture, Largo aus dem Bdur-Quartett von Haydn, Ungarische Rhapsodie von Liszt; Arie der Rosine aus dem Barbier von Rossini, Lieder von Cohn und Taubert, sowie Concert-Variationen über „Der Carneval von Venedig“ (Frau Pauline l'Allemand). —

Baden-Baden. Am 24. Jan. Symphonie-Concert unter Könnemann: Emoll-Symphonie von Fehnenberger, Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine“ von Mendelssohn, Präludium für Violine von Bach-Stör, Celebrated Largo von Händel, Vorspiel zum III. Act der Oper „Medea“ von Cherubini und Schubert's Emoll-Symphonie. —

Bonn. Am 5. Febr. Concert des evangelischen Kirchenchores in der neuen Kirche unter Hrn. Köhler mit der Concertfängerin Fräul. Häbermann aus Köln: Toccata für Orgel von Bach, Alta Trinità beata, Chor aus dem 15. Jahrh., Arie für Sopran „Mein gläubiges Herze“ von Bach, Gloria für Chor von Lotti, Arie aus „Josua“ von Händel, Passionsgesang für Chor von Perti, Arioso für Sopran a. d. „Zerstörung Jerusalems“ von Hiller, Gnädig und barmherzig 7-stimmiger Chor von E. Grell, Orgel-Vorträge v. Bach, Werfel, Rheinberger u. —

Braunschweig. Am 29. Jan. drittes Concert der herzogl. Hof-Capelle mit Fr. Sachs-Hofmeister und Hrn. Scharwenka a. Berlin: Ouverture zu „Sphigenie in Aulis“ von Gluck, Concertstück (Emoll) von Weber, Arie aus Oberon (Fr. Sachs-Hofmeister), Pianof.-Soli von Scharwenka und Liszt, und Lieder von Brahms, Hallén und Mendelssohn sowie Emoll-Symphonie von Scharwenka. —

Darmstadt. Am 11. Febr. Kammermusik des HH. W. de Hann, Hohlsted, Delsner, Petr und Reiz: Bdur-Streichquartett von Ries, Clavier-Trio (B-dur) von Beethoven und Bdur-Streichquartett von Haydn. —

Dresden. Am 4. Febr. Tonkünstlerverein: Cello-Sonate (Emoll) von Saint-Saëns (H. Schubert und Büschl), Bdur-Serenade von Beethoven, (H. Medesind, Göring und Böckmann), Es-dur-Monett für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotten und Contrabaß von Gouvy (H. Bauer, Beck, Demnig, Kaiser, D. Franz, Ehrlich, Tränker, Strauß und Rüdiger). — Am 15. Febr. Concert von Joh. Schubert mit Fr. Paula Sarell: Emoll-Sonate von Beethoven u. Orgelpräludium und Fuge (Amoll) von Bach, Lieder von Schumann, Brahms, Liszt, Lassen und Henschel, Fantasie von Schumann, Pfte-Soli von Liszt und Chopin. —

Elberfeld. Am 9. Febr. drittes Concert des Instrumental-Vereins unter L. Hoffe mit Hrn. Rich. Hellmann (Cello) aus Köln sowie des Männergesangsvereins Deutscher Sängerkreis, Dirigent Hr. Plengorth: Ouverture zu Manfred von Reinecke, Cello-Concert (Amoll) von Rubinstein, Männerchöre: Das Gebet der Erde von Zöllner u. Der Wald von Häser, Rhapsodie aus der Suite Op. 163 von Raff, Cello-Soli von Romberg, Massenet u., Männerchöre von Abt, Dregert u. u. Klughardt's Bdur-Symphonie. —

Erfurt. Wiederum hat der Soller'sche Musikverein ein glänzendes Concert zu verzeichnen (12. Febr.): Anacreon-Ouverture, Schumann's Amoll-Concert für Pianoforte, Lohengrin's Abschied, Mendelssohn's Lobgesang. Der letztere wurde vom Vereinsdirigenten Hrn. Hofkapellmeister Büchner geleitet, die ersten 3 Nummern dirigierte Hr. Hofkapellm. Prof. Müller-Hartung aus Weimar. Unter seiner Leitung wirkte das Orchester in gleich vorzüglicher Weise, wie unter Büchner. Letztgenannter Herr ließ sich zum ersten Male im Verein als Pianist hören und riß durch seinen seelenvollen und formgewandten Vortrag zu allgemeiner Begeisterung hin, die in mehrfachem Hervorruf gipfelte. Hr. Kammerfänger Albary wurde für das Lied an den Schwan ebenfalls mit wohlverdientem Beifall bedacht. Mendelssohn's schöne Composition „Alles was Odem hat, lobe den Herrn“ wurde musterergültig vorgetragen. Alles wirkte hier zusammen, um die Zuhörer andächtig zu stimmen und sie in dieser Stimmung zu erhalten. Die sichere Leitung, die Reinheit des Orchesters, die prachtvollen, mit überraschender Präcision vorgetragenen Chöre, die gutbesetzten und gut durchgeführten Soli — das Sopranosolo hatte Fr. Hartung aus Weimar übernommen, verdienten mit vollem Recht den allgemeinen Beifall, den sie fanden und der auf jedem Unklug sich wiederpiegelte.

Gießen. Am 17. viertes Concert des Concert-Vereins unter Universitäts-Musikdir. Hrn. Adolf Felschner mit Hrn. Kammerfänger Josef Leberer: Beethoven's Eroica-Symphonie, Vorspiel zu „Lohengrin“, Gebet aus „Rienzi“, Frühlingslied aus der „Walfire“ und Trauermarsch beim Tode Siegfrieds, aus der „Götterdämmerung“ von R. Wagner und „Nachklänge von Ossian“ Ouverture v. Gade.

Halberstadt. Am 10. Febr. Concert des Gesangsvereins unter G. Lehnert mit Fr. Magda Böttcher, Concertfängerin aus Leipzig (Sopran), Hrn. Dr. Seidel, Hofopernfänger aus Dessau (Tenor), Hrn. Fr. Siebert, Kgl. Domfänger aus Berlin (Baß) u. Fr. Elise Bartels, Lehrerin an der Kgl. Hochschule zu Berlin (Declamation): Der Rose Pilgerfahrt von R. Schumann und Weber's Preciosa. —

Halle a. S. Am 6. Febr. Concert des studentischen Gesangsvereins Fredericiana unter MD. Voretsch mit Fr. Minna Tiedemann aus Frankfurt a. M., Hrn. F. Waldner aus Wien und Fr. Roscher (Harfe) aus Leipzig: Widinger Ausfahrt, für Tenorsolo, Männerchor und Orch. von Speidel, die Harfenparthie Fr. Roscher, Concertarie von Mendelssohn, Bergpsalm für Männerchor, Bariton-solo von R. Hoffbauer, Männerchöre, Eisenlegende für Harfe von Oberthür, Frithjof von Bruch u. — Am 7. Febr. viertes Concert der Berggesellschaft durch die Capelle des Kgl. MD. Hrn. Walther aus Leipzig mit Fr. Diedicke, Herzogl. Kammerfängerin u. Hrn. Reube aus Dessau: Musik zu Weber's „Preciosa“, Ouverture zu Shakespeare's „Richard III.“ von Volkmann, Arie für Sopran aus der Oper „Nennchen von Tharau“ von Hogmann, Ballade vom „Ragen und der Königs-tochter“ Melodram von F. Diedicke und Lieder von Schumann, Klughardt u. —

Selmsdorf. Am 24. Jan.: Coriolan-Ouverture v. Beethoven, Ungarische Fantasie v. Liszt (Kapellmstr. Slavác), Wald-Symphonie von Raff. —

Sirchberg i. Schl. Am 12. Concert des Chorgesangs-Vereins mit Fr. Alice Erfurt und Hrn. Hoffmann unter Volkhart: Beethoven's Egmont-Ouverture, Chorlieder von Mendelssohn und Volkmann, Pianoforte-Soli v. Schubert-Liszt u. Reinecke (Fr. Erfurt), Archibald Douglas von Löwe (Hr. Hoffmann). Die Tageszeiten, Concertante für Pianoforte, Chor und Orch. von Raff. Die Auf-führung besetzte auf's Neue das ehrenvolle Renommé des Chorgesangsvereins und seines Dirigenten. Die beiden Chorlieder wurden mit vortrefflicher Schulung und befehlender Ausrüstung a capella vorgetragen, wobei freilich das zierliche, stimmungsvolle Mendelssohn'sche Lied mehr Anklang finden mußte, als die eherne, mühsam angelegte Volkmann'sche Composition. Schon diese Leistung war ein vollgiltiger Beweis dafür, daß der Verein bei der Wahl des Hauptwerkes für diesen Abend, der „Tageszeiten“ von Raff, seine Kräfte nicht überschätzt hatte. Der frische Muth, aus Liebe zum Werke hervorgegangen, der unverkennbare Eifer, mit dem die durch gründliches Studium gewonnene Auffassung wiedergegeben wurde, halfen alle die nicht geringen Schwierigkeiten überwinden und brachten die zahlreichen Schönheiten des Werkes zu voller Geltung und Wirkung. Der Chor hat seine Aufgabe in trefflicher Weise gelöst und hierbei ist ganz vorzüglich auch die Ausführung des sehr schwierigen Clavierparts mit hoher Anerkennung zu erwähnen. Fr. Erfurt ließ in den beiden vorangegangenen Solopiecen, die sie mit der ihnen entsprechenden Zartheit höchst elegant vortrug, kaum die Energie und ausdauernde Kraft ahnen, mit der sie den Raff'schen Anforderungen in den Tageszeiten entsprach. Unseren früher geäußerten Wunsch, Hrn. Hoffmann als Balladenfänger bald wieder zu hören, hat derselbe schon diesmal durch den Vortrag von Archibald Douglas erfüllt und dabei seine Fähigkeit, dem oratorischen Accent die Herrschaft über den rein musikalischen zu gewähren, in wirkungsvoller Weise gezeigt. Das Orchester, das sich durch die Executur der Beethoven'schen Ouverture zu Egmont einführte, hat ebenso hierbei, wie bei der schwierigen Begleitung der Raff'schen Tageszeiten bewiesen, daß auch ein Orchester von recht verschiedenartiger Zusammensetzung bei Tüchtigkeit und gutem Willen der einzelnen Glieder unter einer energischen und verständnißvollen Leitung Aufgaben zu lösen vermag, die weit über dem Niveau gewöhnlicher und seltener — sagen wir es immerhin — größerer Dilettantenauf-führungen liegen. —

Sof. Am 7. neuntes Concert vom Stadtmusikchor unter Schar-smidt: Suite (Op. 101) von Raff, Ouverture „Die Nachbarn“ von Horn, Vorspiel zu „Lohengrin“, Bdur-Serenade (Nr. 2) von Volk-mann und Ouverture zu „Tannhäuser“.

Wassy. Die unter Prof. Ed. Caudella in's Leben gerufenen Kammermusik-Aufführungen erfreuen sich den Verhältnissen ange-messen des lebhaften Anklanges von Seiten des Publikums. Die bis jetzt erfolgten sechs Aufführungen brachten an Streich-Quartetten Haydn, Nr. 7 in Gdur. Beethoven, Emoll und Gdur. Mendels-sohn, Op. 12 und Pfte.-Quartett Op. 2 und dessen Pfte.-Trio Emoll. Von Kiel u. Schumann, Pfte.-Quartetts u. Quintetts. Clarinetten-

Quintett und Streichquartett (Ebdur) von Mozart. Vello-Sonaten von Beethoven, Mendelssohn u. Rubinstein. Gesänge von Schubert, Straballa, Gounod &c. &c. —

Jena. Am 10. Richard Wagner-Concert von der Großherzogl. Orchester- und Musikschule zu Weimar unter Prof. Müller-Hartung: Ouverture und 1. Scene aus dem 2. Act von „Tannhäuser“, Einleitung zu „Tristan und Isolde“ und Liebestod, Einleitung zum 3. Act der „Meistersinger“, Vorspiel zu „Lohengrin“, Elsa's Traum, (Frl. Julie Müller-Hartung), Vorspiel zum „Parsifal“ und Kaisermarsch. — Am 18. Febr. sechstes Academ. Concert mit Frl. Helene Kähler aus Weimar und Hrn. Alfred Reisenauer aus Königsberg: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ von Wagner, Clavier-Concert (Ebdur) von Beethoven, „An die Nacht“ für Alt-Solo mit Orch. von Volkmann, Clavier-Concert (Ebdur) von Liszt, Lieder von Franz, Chopin und Rubinstein, Clavier-Soli von Wagner-Liszt, Chopin und Liszt, und „Oberon“-Ouverture. —

Köln. Am 12. Febr. achties Gürzenich-Concert unter Hiller: Ouverture zu „Coryanthe“, Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn (Frl. Anna Kuhlmann aus Karlsruhe), Clavier-Concert von Beethoven (Prof. Barth aus Berlin), Gesang der Parzen von Brahms, Lieder von Hiller, Reinecke und Taubert, Clavierstücke von Händel, Schubert und Mendelssohn, Dritte Symphonie (Ebdur) von Brahms.

Leipzig. Am 28. neunzehntes Gewandhaus-Concert: Ouverture zu „Christophorus“ von Rheinberger, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. von Brahms (Altsolo, Frl. Adele Asmann), Violin-Concert (Nr. 1) von Viengtemps (Fr. Njaye aus Brüssel), Lieder von Schubert, R. Franz u. Gräbener, Solostücke f. Violine, Variationen über ein Thema von Paganini u. Präludium u. Fuge von Bach, sowie Beethoven's Ebdur-Symphonie. —

Mittich. Am 26. Jan. erstes Conservatoire-Concert unter Rabouy: Pastoral-Symphonie und zweite Leonoren-Ouverture, Nummer aus Schumann's „Manfred“ und Solovorträge des Violinisten Njaye und des Baritonisten Heuschling. —

Mannheim. Am 7. Febr. fünftes Academie-Concert unter Hofkapellmstr. E. Paur: Volkmann's Dmoll-Symphonie, Arie des Lissiart aus „Coryanthe“ (Fr. Dr. Krüdl), Brahms' Variationen über ein Thema von Haydn für Orchester, Lieder von Schumann, Brahms und Suite für Orch. von Tschakowsky. —

Merseburg. Am 29. Jan. Musikaufführung des Gesang-Vereins unter C. Schumann mit Frl. El. Hoppe aus Frankfurt und Hrn. Schön: Symphonie-Cantate von Mendelssohn, Lieder von Kleffel, Tappert und Blummer, Psalm 42 für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn. —

Niedelburg. Am 23. Jan. Concert des Allgemeinen Gesangvereins unter Th. Forchhammer: „Schön Elisabeth“ Märchen f. Chor und Soli von Hecht, zwei Frauenquartette von Forchhammer, Lieder von Lajßen, Schumann, Böwe, Spöhr &c. Am 26. Jan. Wohltätigkeits-Concert des Köhl'schen Gesangvereins: Sonate f. Pste. von Beethoven (Dr. Köhl), Gott im Ungewitter für Chor von Schubert, Quartett aus Fidelio, Mondwanderung, Ballade f. Bariton v. Köhl, Terzett aus dem Freischütz von Weber, beim Sonnenaufgang f. Chor von Gade, Einleitung und 1. u. 2. Scene des 3. Actes aus Lohengrin, 2 Clavierstücke von Chopin und Brahms, Nordische Sommer-nacht f. Chor u. Soli (Op. 21) von Gernsheim. —

St. Gallen. Am 24. Jan. viertes Abonnement-Concert unter Capellmstr. Alb. Meyer mit Frl. Dyna Beumner, Concertsängerin aus Brüssel und Concertmstr. August Ochs: Ebdur-Symphonie von Hermann Götz, Arie aus „Der Barbier von Sevilla“ von Rossini, Gesangs-scene für Violine von Spöhr, Bolero aus „Die sicilianische Wesper“ von Verdi und Balletmusik aus der Oper „Geramors“ von Rubinstein. —

Stettin. Der Stettiner Musik-Verein brachte am 29. Januar Haydn's Schöpfung zur Aufführung. Die Solo-Parteien hatten übernommen Frl. Bischoff, Frau Schmidt-Köhne, Herr Schmidt und Herr von der Weben. Orchester: Die Capelle des 34. Regiments. Dirigent Herr Dr. Lorenz. Durch außerordentlich zahlreichen Besuch hatte das Publikum die Bestrebungen des Vereins, klassische Musik möglichst vollendet zur Aufführung zu bringen, anerkannt und war das Urtheil der Presse hinsichtlich der erzielten Leistungen, ein durch-aus günstiges. —

Stuttgart. Am 9. Tonkünstler-Verein: Clavier-Quartett (Gmoll) (H. Brudner, Singer, Wien und Cabissius) und Lieder von Brahms, (H. Tobler und Götschius), Sieben Clavierstücke von Louis Rée (Fr. Johanna Alinderf.), Lieder von Schubert und Lajßen (Frau Elzer-Brode und Fr. Schwab), Zwei Rhapsodien für Clavier von Brahms (Frl. von Tiedeböhl). — Am 12. siebentes Concert mit Frau Walter-Strauß aus Basel und Hrn. Marcello Rossi aus Wien: Ebdur-Symphonie (Nr. 1) von Haydn, Violin-Concert (Nr. 1) von Bruch, Arie aus „Samson“ von Händel, Adagio von Spöhr und Ungarischer Tanz von Hofmann-Lauterbach, Lieder von Reinecke,

Schumann und Chopin-Biardot, Ebdur-Serenade (Nr. 4) von Tada-sjoh. —

Wiesbaden. Am 30. Jan. Concert von Julius Franke mit Fr. Louise Langhans, Hrn. Director Hermann Franke und Hrn. W. D. Leonhardt Wolff: Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Susanna“ und zwei Arien aus dem „Alexandereff“ von Händel (Fr. Julius Franke), Concert für zwei Violinen von Bach (H. H. Franke u. Leonhardt Wolff), Lieder v. Schumann, Jensen, Brahms und Brüdler, Pste.-Soli von L. Langhans und Liszt (Frau Louise Langhans), Lieder von Lajßen, Liszt, Schubert und Hiller. — Am 1. Febr. achties Concert mit Hrn. H. Winkelmann aus Wien unter Lüstner: Ouverture zu Byron's „Manfred“ von Schumann, Arie aus Marfchner's „Bamphr“, Ciaconna in Dmoll von Bach f. Orch. von Raff, Preislied aus „Die Meistersinger“ (Fr. Winkelmann) und Beethoven's Ebdur-Symphonie. — Am 8. neuntes Concert mit Hrn. Popper und dem Cur-Orchester unter Lüstner: Symphonie „Leonore“ von Raff, Vello-Concert von Popper, „Elegia“, dritter Satz aus der Serenade für Streichorch. von Tschakowsky, Vello-Soli v. Mozart und Popper und La carnavalesque „Ouverture“ von Berlioz. —

Winterthur. Am 6. Febr. fünftes Concert des Musik-Collegiums mit Hrn. Ernst Hungar aus München (Baryton): Rubinstein's „Ocean“-Symphonie, Arie aus „Hans Heiling“ von Marfchner, „Le Rouet d'Omphale“, poëme symphonique von Saint-Saëns, und Ouverture zu „Struensee“ von Meyerbeer. —

Personalnachrichten.

* * Alexander Siloti wird am 1. März im Cercle musical in Gent folgendes vortragen: Zigeunerweisen von Tausig, Serenade von Rubinstein, Polonaise von Chopin, Bach's Pastoral-Fuge, Beethoven's Sonate appassionate, Ballade von Chopin, Consolation und Fester Carneval von Liszt. —

* * Eugen d'Albert concertirt gegenwärtig in der Schweiz. Die Erfolge des jungen Virtuosen waren auch dort großartig, sowohl das Publicum als auch die Kritik überschütteten ihn mit Lob und Auszeichnung. Nach Abolvirung von 15 Concerten in verschiedenen Städten wird sich Herr d'Albert nach Süddeutschland und von dort aus nach Oesterreich-Ungarn begeben. —

* * Fr. Capellmeister Max Loewengard in Cleve hat für sich und seine Capelle ein Engagement nach Nürnberg (Niederlande) angenommen und wird am 1. Mai mit derselben seinen jetzigen Wirkungskreis verlassen. —

* * Violinvirt. Eugène Njaye, welcher in jüngster Zeit in den Hauptstädten Hollands, Amsterdam, Rotterdam, Haag &c., sowie auch in der königl. Holländischen Familie mit großem Erfolge concertirte, erhielt vom König von Holland das Ritterkreuz des Ordens der Eichenkrone. —

* * Die Kammerfängerin Fr. Schuch in Dresden hat in einem Hofconcert zu Gotha mit außerordentlichem Beifall gesungen und ist vom Herzog in schmeichelhafter Weise ausgezeichnet worden. Auch in Bremen hat die Künstlerin in einem Concerte sehr gefallen. —

* * Kapellmeister Kriebel in Dresden ist für das Stadttheater in Königsberg engagirt worden. —

* * Der bekannte Baritonist, Fr. Schaffganz, jetzt an der Deutschen Oper in Rotterdam, hat am 13. d. bei der Wagner-Gedenkfeier als „Hans Sachs“ in den „Meistersingern“ großen Erfolg gehabt. Dieselbe Vorstellung wurde im Haag wiederholt, und durch die Anwesenheit des Königs und der Königin der Niederlande beehrt. —

* * Der deutsche Kronprinz hat ein ihm von Künstlerhand dargereichtes Tonwerk des Dresdner Componisten Heinrich Schulz-Beuthen angenommen und ist dem Componisten ein Dankschreiben zu Theil geworden anlässlich seiner dem Sieger von Wörth in einem Sonderabzug gewidmeten „Alhambra-Sonate“. Schulz-Beuthen wird seine schöpferische Kunst nunmehr besonders einem tonmalersichen Gedichte von Prof. Ernst Benedict Rieg in Dresden zuwenden. — Als Klavierlehrer erzielt Schulz-Beuthen auch überraschende Erfolge. —

* * Pianofortevirt. Franz Kummel in Berlin ist soeben von einer größeren Concertreise zurückgekehrt, in deren Verlauf er überall die größten Erfolge erzielt hat. Vor uns liegen Berichte aus Wiesbaden, Hamburg und Antwerpen, die übereinstimmend den tiefen Eindruck constatiren, den das Spiel des Künstlers an diesen Orten ausübte. —

* * Der königl. Musikdir. Otto Dienel in Berlin veranstaltete in der Marienkirche ein Wohltätigkeits-Concert, in welchem die Damen Professor Schulgen von Asten und M. Schmidtlein, sowie die Herren Zul. Sturm, Oskar Koch, Georg Bloch, M. Hoff-

mann, Kammermusikus Jacobowsky, und der unter Leitung des Herrn Dienel stehende königliche Seminar-Chor mitwirkten. —

* Der Concert- und Domsänger Adolf Schülke in Berlin hat mit seiner Frau, einer musikalisch sehr begabten Altistin, auf seiner Concertreise durch Ost- und Westpreußen hervorragende Erfolge erzielt. Die Programme des Ehepaares boten an Abwechslung und Vielseitigkeit in allen Städten höchst Beachtenswerthes. —

* Fräulein Fanny Schaufel in Düsseldorf, welche diesen Winter bereits zweimal in Darmstadt in den Concerten des Musik-Vereins mit großem Erfolge gesungen, ist in Folge der vollendeten Wiedergabe der so schwierigen Sopranpartie in der *Missa solennis* von Beethoven am 18. Februar von Hrn. Hofcapellmstr. Mangold sofort für ein 3. Concert (Matth.-Passion am Charfreitag) engagirt worden. —

* Concertmeister Ad. Brodsky wirkte im achten Abonnement-Concert in Bremen polnisch mit. Der ausgezeichnete Geiger und Lehrer am kgl. Conservatorium in Leipzig spielte mit schönem Ton, vollendeter Technik in poetischer Auffassung ein Epömisches Adagio, einen spanischen Tanz von Sarasate und Vieuxtemps D-moll Concert. Der stürmische Applaus, der nach jedem Werke folgte, wurde noch bei weitem übertroffen am Schlusse seiner Vorträge. —

* Der französische Componist Victor Massé befindet sich im Stadium der Genesung. —

* Frau Gerster, welche mit dem Opernimpresario Mapleson Amerika bereist, verließ in Baltimore denselben und reiste nach New-York. Der Impresario verkündete seinem bestürzten Publicum: „sie habe in New-York ihr krankes Kind zu pflegen“, reiste ihr dann blitzschnell nach und brachte sie binnen einigen Tagen wieder nach Baltimore zurück, wo nun die „liebende Mutter Gerster“ die größten Sympathien erlangt hatte, so daß der Enthusiasmus bei ihrem abermaligen Auftreten einen wahrhaft fieberhaften Paroxysmus erreichte. Gut speculirt. —

* Der Componist G. Raucheneder aus Winterthur wird die Direction des Sinfonischen Orchesters in Berlin an Stelle des Professors v. Brenner, welcher sein Verhältniß zu derselben gekündigt hat, übernehmen. —

* Die Königin Margarethe von Italien hat das Patronat des ihren Namen tragenden Mandolinisten-Vereins zu Florenz angenommen. —

* Als Anerkennung für das gelegentlich der Einweihung der Eisenbahnstrecke Novarra-Pino gegebene Concert wurde dem Violoncellisten Camillo Sivori vom Municipium der Stadt Genua eine goldene Medaille übermittle. —

* Hr. Carl Hill in Schwerin hat vom König von Rumänien das Ritterkreuz des Ordens der rumänischen Krone erhalten. —

* Herr Gaubert, Clarinetten-Professor am Conservatorium zu Lille, ist zum Officier der Academie ernannt worden. —

* Im Monte Carlo-Theater in Monaco trat der Tenorist L. Mierzwinski als Manrico im „Troubadour“ mit großem Erfolg auf. Zahlreiche Hervorrufe belohnten seine eminente Leistung. Im kommenden Monat wird Mierzwinski sich nach Wien begeben, um ein Gastspiel als Arnold im Tell im Hofopertheater zu be-
ginnen. —

* Dem Capellmeister Bimboni, Leiter der Oper in Bukarest, ist der Orden-Stern von Rumänien verliehen worden. —

* Herr Julius Franke, Bruder von Hermann Franke in London, hat sich in Wiesbaden als Gesanglehrer niedergelassen und kürzlich in einem eigenen Concert sich als trefflich gebildeter Concertsänger bewährt. —

* Der Professor des Violinspiels am Lütticher Conservatorium, M. Thomson, hat vom König von Holland das Ritterkreuz des niederländischen Löwen empfangen. —

* Die Subscription zu einem Denkmal für Theodor Kullat nimmt in New-York immer noch ihren Fortgang. —

* In Kopenhagen † am 24. v. M. Prof. J. Kr. Gebauer im Alter von 75 Jahren. Der Verstorbene war zuerst an der dortigen St. Petrikirche, dann an der Heiligengeistkirche als Organist angestellt. Am meisten zeigte er sich als Componist stilvoller geistlicher Gesänge und anmuthiger Kinderlieder aus. Hervorragender Kunsthistoriker und Lehrer der Musiktheorie wurde er vor mehreren Jahren bei der Errichtung des Kopenhagener Conservatoriums als eine sehr willkommene Lehrkraft für die genannten Fächer bei dieser Anstalt engagirt. —

Neue und neueinstudierte Opern.

Die Hamburger Oper läßt es an Fleiß nicht fehlen. Zunächst geht Gounod's „Tribut von Zamora“ dort in Scene, und zu der dänischen Oper „Spanische Studenten“ haben bereits die Proben begonnen. —

Das Braunschweiger Hoftheater brachte am 13. zu Wagner's Gedächtniß „Siegfried“ zur Aufführung. Dieselbe wurde durch den Trauermarsch a. d. Götterdämmerung eingeleitet. Darsteller waren: Hr. Herm. Schroetter: Siegfried, Schürmann: Mime, Noelschen: der Wanderer, Gund: Alberich, Fieb: Fasner, Bed: Erda, Fräulein André: Brünnhilde, Fr. Gerl: Stimme des Waldbogels. —

Die von dem bekannten Componisten und Dirigenten des Londoner Alhambra-Theaters, Hrn. Jacobi componirte Oper „Frédillon“ wird am 1. April auch im Théâtre-Dejazzet in Paris zur Aufführung gelangen. —

In Kurzem werden drei neue Opern von bekannten Componisten in die Öffentlichkeit gelangen. Die erste „le roi Arthur“ von Saint-Saëns; die zweite „Mazeppa“ von Tschaiowski und die dritte, deren Name noch unbekannt ist, hat Hofcapellmeister Abert in Stuttgart componirt. —

Am 13. Febr. fand im Hoftheater in München unter der Leitung des Hrn. Hofcapellmeisters Fischer eine Aufführung von „Tristan und Isolde“ statt, die in jeder Beziehung gelungen, gewiß die würdigste Art bildete, in welcher überhaupt das Theater den Todestag des seligen Meisters begehen kann. —

Jules de Smet's neue Oper „Hammerstein“, Text von Wilh. Jacoby, ist in Mainz mit gutem Erfolg in Scene gegangen. —

Vermischtes!

* Durch unausgesetzte Bemühungen des Musikvereins-Director, Hrn. Alois Janetschek, wurde vor Kurzem auch in Carlsbad ein Richard-Wagner-Verein gegründet, der bereits zahlreiche Mitglieder zählt. Derselbe veranstaltete am 13. eine Wagner-Gedächtnisfeier, welche im Curhause stattfand, dieselbe war sehr zahlreich besucht und verlief in würdiger Weise. Hr. Director Janetschek eröffnete die Feier mit einem beifällig aufgenommenen Prolog, worauf das Curorchester unter Leitung des Directors Hrn. August Labitzky das „Siegfried-Idyll“ executirte, dem dann die weiteren Vorträge, dazwischen auch die Festrede, folgten. —

* Auf Anregung des Bürgerchullehrers, Hrn. Franz Schütz in Reichenbach in Böhmen, fand am 13. Febr. eine Gedächtnisfeier für Richard Wagner statt, welche sich eines recht zahlreichen Besuches erfreute. Zum Vortrage gelangten u. A. das Liebeslied aus der „Walküre“ und Isolde's Liebestod (Schlußscene aus „Tristan und Isolde“) unter stürmischem Beifall. Im Verlaufe des Abends hielt Hr. Schütz einen Vortrag über das Leben Richard Wagner's und seine hohe Bedeutung für die Kunst. Nach der Gedächtnisfeier erfolgte die Constituirung eines Zweigvereins des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.“ Dem Bemühen des Hrn. Schütz ist es gelungen, diesem Vereine, dessen Hauptzweck darin besteht, durch freiwillige Beiträge den Fortbestand der wahrertheil Vorstellungen zu sichern, schon mehr als 40 Mitglieder zuzuführen. Der Jahresbeitrag ist mit 4 Mark fixirt. —

* Auch in München wurde des Todestages Rich. Wagner's in würdevoller Weise gedacht. Am 12. Febr. hielt der treue und geistvolle Kämpfer für Wagner und dessen Sache, Hr. W.D. Porges im Wagnerverein einen längeren Vortrag über „Rich. Wagner's Bedeutung für das Geistesleben des deutschen Volkes“, zeigte den Weg, der gegangen werden mußte, um zu einer Reform des Dramas zu gelangen und zeichnete in scharfer Weise Wagner's unsterbliche Verdienste an dessen Werken, schließend mit der warmen Aufforderung zum treuen Festhalten an der Wagner'schen Sache. Der von den zahlreich Anwesenden mit Dank und Befriedigung aufgenommenen Rede folgten mehrere Musikvorträge aus verschiedenen Werken des Meisters. —

* Am 17. Febr. fand in Antwerpen unter Benoit's Direction das erste der Populär-Concerte statt, welche durch den gegründeten Tonkünstler-Verein ausgeführt werden. Dasselbe brachte Werke von Gounod, Saint-Saëns, Flegier, Bordier und Hussen. —

* Das Concert des Dilett.-Ing. Hilfsvereins in Dresden ist auf den 3. März festgesetzt. Ausführende: Graf Zichy, Baron Willenron und Josef Waldner, sowie Miß Murray und Frau Volke, Werke von Schumann, Schubert, Zichy, Löwe und Reinecke werden zu Gehör gebracht. —

* Die Societä del Quartetto zu Bologna hat ein Preisaus-schreiben beßs der Composition eines Trio für Pianoforte, Violine und Cello erlassen. Nur italienische Tonsetzer können sich an der Bewerbung betheiligen. —

* Dem Stadtrath zu Catania, Geburtsort Bellini's, sind die Original-Manuscripte von Bellini's „Norma“, „Beatrice di Tenda“ und „Capuletti und Montecchi“ zum Kauf angeboten. Catania besitzt bereits das Manuscript der „Puritaner“. —

Verlag von **Robert Forberg** in Leipzig.

[129] Neuigkeiten-Sendung 1884. No. 1.

- Draeseke, Felix**, Op. 23. Miniaturen. Sechs Clavierstücke.
Heft 1. Präludium. Reigen. Menuett. Walzer. *M* 1.75.
Heft 2. Marsch. Finale (Perpetuum mobile). *M* 1.75.
- Dregert, Alfred**, Op. 55. Ruhe sanft! „Ruhe sanft in kühler Erde“. Grablied von K. Cassel. Für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen *M* —.75.
— Op. 56. Hymne. „Hör' uns, o Gott“. Worte von Leonhard Widmer.
A) Ausgabe für Männerchor. Partitur u. Stimmen. *M* 1.—.
B) Ausgabe f. gem. Chor. Partitur und Stimmen. *M* 1.—.
— Op. 60. Spanisches Ständchen. „Liebchen, komm' herab zu mir“. Gedicht von A. D. für Männerchor. Part. u. St. *M* 1.—.
- Groh, Alois**, Op. 1. Der Kaffeeklatsch. Komisches Intermezzo für zwei Frauenstimmen mit Pianoforte-Begleitung. *M* 2.50.
- Gumbert, Fr.**, Transcriptionen für Horn mit Begleitung d. Pfte. Heft 30. Alessandro Stradella. Kirchen-Arie. *M* 1.—.
- Gutmann, Fr.**, Compositionen für Zither.
Nr. 35. Behr, Frz., Op. 410. L'Amaranthe. Polka gracieuse. *M* —.60. Nr. 36. Behr, Frz., Op. 417. La Sautillante. Polka élégante. *M* —.60. Nr. 37. Lange, Gust., Op. 260. Von Herzen. Lyrisches Tonstück. *M* —.75.
Nr. 38. Wolff, Bernh. Op. 80. Romanze. *M* —.60.
- Huber, Hans**, Op. 76. Im Winter. (En Hiver. In the Winter.) Suite für das Pianoforte zu vier Händen.
Nr. 1. Weihnachten. (Noël. Christmas.) Pastorale. *M* 2.—.
Nr. 2. Schneeflocken. (Flocons de Neige. Flakes of Snow.) Scherzo. *M* 2.—. Nr. 3. In der Spinnstube. (La Fileuse. In the Spinning Room.) Märchen-Adagio. *M* 2.—. Nr. 4. Zum Carneval. (Au Carneval. Carneval.) Finale, Allegretto con fuoco *M* 2.—.
- Lange, Gustav**, Op. 311. Die Zillerthalerin. (La fille des Alpes. The Tyrolese.) Charakteristisches Tonstück für Pfte. *M* 1.50.
— Op. 312. Schaumperlen. (Perles d'Ecume. Pearls of Scum.) Tonstück für Pianoforte. *M* 1.50.
— Op. 313. Frühlingsläuten. (Reveil du Printemps. Voices of Spring.) Lyrisches Tonstück f. Pfte. *M* 1.50.
— Op. 314. In der Sennhütte. (Dans le Chalet. In the Chalet.) Tonbild für Pianoforte. *M* 1.50.
- Löw, Josef**, Op. 489. Serenade für zwei Claviere zu 4 Händen. *M* 2.25.
— Op. 490. Illustrations de Bohême. Transcriptions brillantes sur des Airs bohémiens les plus favoris pour Piano.
Nr. 1. „Kdyz tě vidim“. „Quand je te vois“. *M* 1.25.
Nr. 2. „Tluču, tluču, otevrete“. „Ouvrez, Mignon“. *M* 1.25.
Nr. 3. „Teče voda od Tabora“. „Les eaux descendant de Tabor“. *M* 1.25.
- Neutert, Heinrich**, Op. 3. Die fröhlichen Säger. „Auf, führet die Säger mir in den Saal“. Humoristisches Lieder-Potpourri für Männerquartett (Chor und Solo) mit Pianofortebegleitung. Partitur und Stimmen *M* 3.—.
- Parlow, Ed.**, Op. 28. Thema mit Variationen für das Pianoforte zu zwei Händen. *M* 1.25.
- Rheinberger, Josef**, Op. 136. Aus verborgenem Thal. Ein Cyklus von vierzehn Liedern. Gedichtet von F. v. Hoffmaass. Für eine mittlere Stimme mit Clavierbegl. Heft I. *M* 2.50.
Nr. 1. Im Thalesgrund. „Wir sassen beisammen im Thalesgrund“. Nr. 2. Am Strande. „Es steht der Mond in voller Pracht“. Nr. 3. Hohe Fluth. „O zöge aus meinem Herzen“. Nr. 4. Im Spätherbst. „Wir blieben noch allein zurück“. Nr. 5. Grauen. „Das ist der schöne Wald nicht mehr“.
- Heft II. *M* 2.50.
Nr. 6. Klage. „Die schöne Ruh' ist mir dahin“. Nr. 7. Amalie. „Allabendlich, wenn es dunkelt“. Nr. 8. Die einsame Mühle. „Einsame Mühle am Waldesrand“. Nr. 9. Sehnsucht. „Wie oft bin ich in Einsamkeit“. Nr. 10. Verloren. „Ich suche dich im Weltgewühl“.
- Heft III. *M* 2.50.
Nr. 11. Nachruf. „Nun bist du fort“. Nr. 12. Wiederfinden. „So lass dich umfassen, mein Leben“. Nr. 13. Letzte Fahrt. „Wir hatten schwer zu ringen“. Nr. 14. Entschlafen. „All die Glöckchen blühen wieder“.
- Rischbieter, Wilhelm**, Op. 40. Vier Gesänge für Männerchor.
Nr. 1. Grösse. „Ich soll dich grüssen“. Gedicht von K. Stieler. Partitur und Stimmen *M* —.75. Nr. 2. Im Volks-ton. „In der Früh, im Morgenroth“. Gedicht von K. Weitbrecht. Partitur und Stimmen *M* —.75. Nr. 3. Nachtgruss

vom Rhein. „Und alle Wipfel schlafen“. Gedicht von A. Muth. Partitur und Stimmen *M* —.75. Nr. 4. Pompejanisches Trinklied. „Störe nimmer die Todten heut“. Gedicht von M. Schlierbach. Mit Bariton-Solo. Partitur u. Stimmen *M* —.90.

Schoen, Moritz, Op. 63. Der Fortschritt. (Le Progrès. The Progress.) Drei grössere Übungsstücke (Sonaten-Form) für zwei Violinen concertant zur Förderung schon geübterer jüngerer Violinspieler. (Nr. 1—3 à 75 Pf.) *M* 2.25.

Schwalm, Robert, Op. 52. Die schöne Kellnerin von Bacharach. Ein Liedercyclus von Wilh. Müller für eine Bass- oder Baritonstimme. *M* 2.25.

Nr. 1. Das Röschen. „Du kleine junge Kellnerin“. Nr. 2. Uebergegossen. „Du hast den Becher mir zu voll“. Nr. 3. Der Kirchgang. „Will ich in die Kirche gehn“. Nr. 4. Der letzte Gast. „Ich bin der letzte Gast im Haus“. Nr. 5. Wer ist Schuld daran. „Du hast zum Trinker mich gemacht“. Nr. 6. Der Wassermann. „Wenn das Wasser draussen“. Nr. 7. Versprochen und zerbrochen. „Wie manches Glas“.

Silas, E., Op. 108. Gavotte (Nr 6) für Pianoforte. *M* 1.50.

Wohlfahrt, Franz, Op. 87. Bruder und Schwester. (Frère et Soer. Brother and Sister.) Leichte Stücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. *M* 1.75.

— Op. 88. Melodische Tonstücke für drei Violinen. Zum Gebrauche in Musikschulen, Seminarien etc. *M* 2.50.
Erster Nachtrag zum Verlags-Katalog.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Traité d'Harmonie

théorique et pratique

par

[130]

E. Friedrich Richter.

Traduit de l'Allemand

par

Gustave Sandré,

Professeur d'Harmonie pratique au Conservatoire Royal de Bruxelles.
gr. 8°. VIII, 200 S. geh. *M* 4.—. Eleg. geb. *M* 5.20.

Exercices

pour servir

à l'Etude de l'Harmonie pratique,

Extraits du

„Lehrbuch der Harmonie“

de

E. Friedrich Richter.

Texte traduit de l'Allemand et annoté

par

Gustave Sandré,

Ouvrage adopté au Conservatoire Royal de Bruxelles.

(Aufgabenbuch zu E. F. Richter's Harmonielehre, bearbeitet von Alfred Richter.)

gr. 8°. IV, 46 S. geh. *M* 1.—. Eleg. geb. *M* 2.20.

Soeben erschien:

[131]

Die Mühle

(aus dem Streichquartett Op. 192 Nr. 2)

von

Joachim Raff.

Für Orchester instrumentirt von Templeton Strong.

Partitur *M* 2.— n. Stimmen *M* 3.— n. Quintett apart *M* 1.—.

Für das Pianoforte zu vier Händen *M* 1.50.

Für das Pianoforte zu zwei Händen *M* 1.50.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung

[132]

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bibliothek für 2 Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.

- Nr. 11. Huber, Hans, Op. 31. Sonate (Bdur) *M* 4.—.
„ 17. Reinecke, C., Op. 94. La belle Grisélidis (Fdur).
M 450.

Goldschmidt, Adalbert von, „Die sieben Todsünden“. Dichtung von Rob. Hamerling. Vorspiel (3. Abtheilung) und Liebes-scene daraus. Partitur mit deutschem und englischem Text. *M* 8.—.

— Eine symphonische Dichtung für grosses Orchester. Partitur *M* 7.—.

Grimm, Julius O., Op. 1. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Einzelausgabe: Nr. 1—6.

- Nr. 1. In der Mondnacht. 75 Pf. — 2. Ach, es sitzt mein Lieb' und weint. 50 Pf. — 3. Am See. Es steht eine einsame Weide. 75 Pf. — 4. Er ging dahin, ich sah ihm nach. 50 Pf. — 5. Gondoliera. O komm zu mir. 1 *M*. — 6. Hast du's denn ganz vergessen. 75 Pf.

Grünberger, Ludwig, Op. 37. Zweites Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell. *M* 6.—.

Huber, Hans, Op. 1. Weihegesang nach dem VIII. Psalm für Chor, Solo, Orgel und Streich-Quintett. „Gott unser Herrscher“. Partitur *M* 5.—.

Liszt, Franz, Der Choral: „Nun danket Alle Gott“ für die Orgel gesetzt. (Chor und Begleitung der Trompeten, Posaunen und Pauken ad libitum.) Partitur und Stimmen *M* 4.80.

Meyerbeer, Giacomo, „Die Hugenotten“. Grosse Oper in fünf Acten. Duett der Valentine und des Raoul aus dem 4. Acte. Arrangement für Zither von Franz v. Paula Ott. Op. 8. *M* 2.—.

Mozart, W. A., Divertimento, Esdur (Köch. Verz. Nr. 563) für Violine, Viola und Violoncell. Für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Paul Graf Waldersee. *M* 4.75.

Naumann, Ernst, Op. 12. Trio, Ddur, für Violine, Viola und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. *M* 4.50.

Wermann, Oskar, Op. 29. Zwölf Vortragsstudien für das Pffe. in Form von Charakterstücken zum Gebrauche beim Unterrichte und im Concert. Nr. 1—12.

- Nr. 1. Glück. *M* 1.—. — 2. Sehnsucht. 75 Pf. — 3. Schneeglöckchen. 75 Pf. — 4. Seemannslied. *M* 1.—. — 5. Frühlingswehen. *M* 1.50. — 6. Libelle. 75 Pf. — 7. Doppelharfe. 75 Pf. — 8. Meeresabend. *M* 1.—. — 9. Der Harfner. *M* 1.—. — 10. Zwiegespräch. *M* 1.—. — 11. Ballade. *M* 1.25. — 12. Um Mitternacht. *M* 1.25.

White, John Jesse, Hedwig-Concert für Violine und Orchester. Ausgabe für Violine und Pianoforte *M* 7.50.

Collection complète des Oeuvres de Grétry, publiée par le gouvernement belge.

Livr. I. Richard Coeur-de-Lion. Opéra comique en trois actes. *M* 16.—. Subscriptionspreis *M* 12.—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie V. Ouverturen zu den Opern. Nr. 1—9.

- Nr. 1. Die Schuldigkeit des ersten Gebotes. 60 Pf. — 2. Apollo et Hyacinthus. 60 Pf. — 3. Bastien und Bastienne. 30 Pf. — 4. La finta semplice. *M* 1.05. — 5. Mitridate. 90 Pf. — 6. Ascanio in Alba. 90 Pf. — 7. Il Sogno di Scipione. 90 Pf. — 8. Lucio Silla. *M* 1.20. — 9. La finta Giardiniera. 60 Pf.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummernausgabe.

Serie XIII. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

- Nr. 119. Liederkreis von H. Heine. Op. 24. Nr. 1—9.

- Nr. 1. Morgens steh' ich auf und frage. 50 Pf. — 2. Es treibt mich hin, es treibt mich her. 50 Pf. — 3. Ich wandelte unter den Bäumen. 50 Pf. — 4. Lieb' Liebchen leg's Händchen. 50 Pf. — 5. Schöne Wiege meiner Leiden. *M* 1.—. — 6. Warte, warte, wilder Schiffsman. *M* 1.—. — 7. Berg' und Burgen schau'n herunter. 50 Pf. — 8. Anfangs wollt' ich fast verzagen. 50 Pf. — 9. Mit Myrthen und Rosen. 75 Pf.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Band XV. Messen (Sechstes Buch). *M* 15.—.

Volksausgabe.

Nr. 432. Scarlatti, Zwanzig ausgewählte Sonaten für das Pianoforte. *M* 3.—.

Nr. 437. Schumann, R., Streichquartette für das Pianoforte zu vier Händen. *M* 7.50.

Prospecte: Ad. Wallnöfer's Compositionen. Musikverlagsbericht 1883.

Neue Compositionen

für Violine und Pianoforte.

Boumann, Leon, 3 Fantaisies. *M* 5.—.

Brickdale-Corbett, H. M., Dichterträume. Poetisches Tonstück. *M* 1.50.

Fabian, J., Op. 8. Serenade. *M* 1.—.

Gade, N. W., Albumblätter, arr. v. Ferd. Hüllwerk. *M* 2.—.

Grammann, C., Melodie übertr. von Arthur Roesel. *M* 1.50.

Herold, C., Op. 10. 2 Lieder ohne Worte. No. 1. Frühlingslied. *M* 1.50.

— No. 2. Herbstlied. *M* 1.50.

Liszt, Frz., Liebewohl! Ungar. Romanze gesetzt von E. Rentsch. *M* 1.—. [Unter der Presse.]

Meyer, Waldemar, Legende. *M* 1.50. [Soeben erschienen.]

Rubinstein, Ant., Romanze (Op. 44, No. 1), arrang. von Henri Wieniawski. *M* 2.—.

Sitt, H., Op. 14. Drei Stücke. Erzählung. Canzona. Träumerei. [Unter der Presse.]

Winterberger, A., Op. 78. Pastorale. *M* 2.50. [133]

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Beethoven.

Sonaten.

Nach den Original-Ausgaben revidirt und mit Fingersatz herausgegeben von

G. Damm (Theodor Steingraber).

6. Auflage. 5 Bände. M. 6.—.

In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck M. 8.—.

1. Band: Op. 2, Nr. 1—3. Op. 7, 10, Nr. 1 und 2. *M* 1.20.
2. Band: Op. 10, Nr. 3. Op. 13, 14, Nr. 1 und 2. Op. 22, 26, 27, Nr. 1. *M* 1.20.
3. Band: Op. 27, Nr. 2. Op. 28, 31, Nr. 1—3. Op. 49, Nr. 1 und 2. *M* 1.20.
4. Band: Op. 53, 54, 57, 78, 79, 81a, 90. *M* 1.20.
5. Band: Op. 101, 106, 109, 110, 111. *M* 1.20. [134]

Allgem. Deutsche Musik-Zeitung: „Eine der vorzüglichsten Ausgaben dieser Wunderwerke musikalischer Kunst, durch die sich der Herausgeber ein grosses, unvergängliches Verdienst erwarb.“

Steingraber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Orchesterwerke.

Ernst Bassermann.

Ouverture für Orchester.

Partitur Preis \mathcal{M} 8.—. Stimmen Preis \mathcal{M} 12.—.

Richard Eckhold.

Op. 5.

Concertstück für Violine

mit Begleitung des Orchesters (Harfe ad libitum)
oder des Claviers.

Partitur Preis \mathcal{M} 9.—. Stimmen in Abschrift.
Ausgabe für Violine und Pianoforte. Preis \mathcal{M} 5.50.

Heinrich Hofmann.

Op. 65.

Serenade für Streichorchester

und Flöte oder Solo-Sextett.

Partitur Preis \mathcal{M} 5.50. Stimmen Preis \mathcal{M} 8.50.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen \mathcal{M} 6.—.

[135]

John Jesse White.

Hedwig-Concert

für Violine und Orchester.

Partitur Preis \mathcal{M} 24.—. Stimmen Preis \mathcal{M} 19.—.
Ausgabe für Violine und Pianoforte Preis \mathcal{M} 7.50.

Bei mir erschien der Clavierauszug mit Text zu

„Sakuntala“.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.

Dichtung und Musik von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text \mathcal{M} 22.—. Dichtung 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

[136]



PARSIFAL.

Halbmonatsschrift zum Zweck der Erreichung der Richard
Wagner'schen Kunst-Ideale.

Chefredacteur: Emerich Kastner. [137]

Redaction und Administration: Wien I., Volksgartenstr. 5.

Probe-Abonnement vom 13. Febr. bis 30. Juni

1 fl. ö. W. = 2 M. = 3 Fcs.

Romance (Op. 44 Nr. 1)

d'Antoine Rubinstein

arrangée pour le Violoncello avec accomp. de Piano

par

Frédér. Grützmacher.

[138]

Preis Mark 1.50.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In meinem Verlage ist erschienen:

Harmonielehre

von

Dr. J. Schucht.

Ein Leitfaden beim Unterrichte und zum Selbststudium.

Preis 2 Mark. [139]

C. F. KAHNT in Leipzig,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neuer Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[140]

Jan Gall.

Op. 7. Zwei Lieder („Im Garten klagt die Nachtigall“, „Der
Frühling“) für drei Frauenstimmen mit Pfte. Clavier-
Partitur \mathcal{M} 1.80. Singstimmen (à 30 Pf.) 90 Pf.

Eduard de Hartog.

Op. 46. Suite für zwei Violinen, Viola und Violoncell. In Stim-
men \mathcal{M} 9.—.

Op. 51. Esquisses caractéristiques pour Orchestre.

Nr. 1. Marche Scandinave. (Skandinavischer Marsch.)
Partitur \mathcal{M} 5.—. Orchesterstimmen \mathcal{M} 10.—. Für
Pianoforte zu vier Händen \mathcal{M} 2.50.

Nr. 2. Sevilliana. Air de Ballet.

Partitur \mathcal{M} 5.—. Orchesterstimmen \mathcal{M} 10.—. Für
Pianoforte zu vier Händen \mathcal{M} 2.50.

Adolf Jensen.

Op. 1. Nr. 1. „Lehn' deine Wang' an meine Wang'“ von
Heinrich Heine für zwei Singstimmen mit Pianoforte.

A. Für Sopran und Alt. 50 Pf.

B. Für Sopran und Tenor. 50 Pf.

Jensen-Album. Zwölf auserlesene Lieder für Pianoforte über-
tragen von Theodor Kirchner. Netto \mathcal{M} 3.—.

Prinzessin Marie Elisabeth

von Sachsen-Meiningen.

Wiegenlied für grosses Orchester. Part. u. Stimmen. \mathcal{M} 3.60.

Für Streich-Orchester oder -Quartett. In Stimmen. 80 Pf.

Früher erschien: Dasselbe für Violine mit Pianoforte 80 Pf.,
für Violoncell mit Pianoforte 80 Pf., für Pfte. allein 60 Pf.

Camillo Saint-Saëns.

Op. 16, Nr. 2. Serenade für Violoncell und Pianoforte. \mathcal{M} 1.—.

Op. 16, Nr. 3. Scherzo für Violoncell und Pianoforte. \mathcal{M} 2.—.

Op. 16, Nr. 4. Romanze für Violoncell und Pianoforte aus der
Suite Op. 16. \mathcal{M} 1.80.

Fritz Spindler.

Op. 344. „Mädchen mit dem rothen Mündchen“. Lied von
Jan Gall für Piano frei übertragen. \mathcal{M} 1.50.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Die Musik im Lichte der Poesie.

Dichterworte aus der Weltliteratur,
gesammelt von

S. J. Milde.

8. XX, 304 S. geh. \mathcal{M} 4.—. Eleg. geb. \mathcal{M} 5.—

Diese aus der Weltliteratur geschöpfte Sammlung bietet unter
den Rubriken: Lyrisches, Episches, Dramatisches und Epigram-
matisches, eine mit ästhetischem Geschmack getroffene Auswahl
der Dichterstimmen über Musik, ein Lieblingsthema der Poesie,
das gewiss sympathischen Anklang finden wird.

[141]

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, erschienen soeben:

Zwei Clavierstücke

VON

Josef Gauby.

Opus 24.

[142]

- Nr. 1. **Ländler aus Steyermark.** M. 1.50.
Nr. 2. **Walzer-Humoreske.** M. 1.50

London

St. James' Hall.

[143]

Richter-Concerte.

Dirigent: Herr **Hans Richter**, k. k. österr. Hofcapellmstr.
Neunte Saison 1884.

Der Unterzeichnete macht bekannt, dass die Richter-Concerte an folgenden Tagen stattfinden:

21. und 28. April, 5., 12., 19. und 26. Mai,
5., 9. und 26. Juni.

Generaldirection:
2 Vere Street, London W.

Hermann Franke,
Director.

London.

Deutsche Oper

im

Royal Theatre Covent Garden.

Dirigent: Herr **Hans Richter.**

[144]

Der ergebenst Unterzeichnete kündigt an, dass er in den Monaten Juni und Juli 1884 eine Serie von zwölf Opernvorstellungen geben wird. Das Repertoire schliesst folgende Werke ein: „Der fliegende Holländer“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Meistersinger“, „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, „Savonarola“ von C. V. Stanford, „Die heilige Elisabeth“ von Fr. Liszt, „Der Freischütz“, „Euryanthe“ von C. M. v. Weber, „Fidelio“ von Beethoven.

Die Vorstellungen finden an folgenden Tagen statt: 4., 6., 11., 13., 18., 20., 25. und 27. Juni; 2., 4., 9. und 11. Juli.

Generaldirection:
2 Vere Street, London W.

Hermann Franke,
Director.

Neuer Verlag von

Ernst Eulenburg, Leipzig.

Gavotte

für Pianoforte

[145]

VON

Hans Sitt.

Preis 1 Mark 50 Pf.

Neuestes Repertoirestück von
Eugen d'Albert und Alexander Siloti u. A.

Die eminente Pianistin

Olga Lwowna Cezano

wird in der Saison 1884/85 in Deutschland, Holland, Belgien u. s. w. concertiren. Musik-Directoren und Concert-Vereine, welche auf die Mitwirkung derselben reflectiren, mögen sich gefälligst ehestens an mich wenden.

I. Kugel, Concertagent,
WIEN VII., Lindengasse 11.

[146]

Soeben erschien:

„Adieu“,

Impromptu für die Harfe

VON

Charles Oberthür,

erster Professor der Harfe an dem Conservatorium der Musik zu London.

Op. 298. Preis M. 2.—.

Früher erschienen:

Op. 194. Der 61. Psalm für Tenor-Solo und Chor mit Begleitung der Orgel und Harfe oder der Orgel allein mit lateinischem und englischem Text. Clavier-Auszug und Stimmen netto M. 3.50.

Die Stimmen apart netto M. 1.50.

Die Harfenstimme apart netto M. 1.50.

Depôt für Deutschland:

[147]

C. F. KAHNT in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhdlg.

Alexander Siloti,

Pianist.

[148]

Leipzig, Lessingstrasse 18, part.

Leipzig, den 7. März 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitspalt 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 11.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootaen in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrotenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Ueber selbstständige Clavierpräludien, insbesondere Chopin's Op. 28 und Op. 45. Von Carl Richter. — Correspondenzen: Leipzig. Budapest. Wien (Fortsetzung). Köln. Venedig. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Ausführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Ausführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Die Pflege der Musik in Schule und Haus. — Kritischer Anzeiger: Tonkünstler-Verein von Frankfurt, Biedtge. Clavierstücke von Albin und Reissmann, Sonatinen von Zellner sowie Violinschule von Schubert. — Anzeigen. —

Ueber selbstständige Clavierpräludien,

insbesondere

Chopin's Op. 28 und Op. 45.

Von Carl Richter.

Präludien für Clavier, Vorspiele, Eingangsspiele, jedoch selbstständig bestehend, ohne eine dem Titel entsprechende Nachfolge, sind von alten und neuen Meistern vielfach der musikalischen Welt geschenkt worden. Seb. Bach, Beethoven, Hummel, St. Heller, Chopin und Andere schrieben unter dem Titel „Präludien“, kürzere Clavierstücke in diesem Sinne. Manche dieser sogenannten Präludien haben allerdings die Art und Weise, den Charakter eines Vorspieles, sie lassen etwas Nachfolgendes erwarten, und in diesem Falle ist der Titel zutreffend; aber auch viele derselben sind Tonstücke von so abgeschlossener Form und so selbstständigem, eine bedingte Folge ganz ausschließendem Inhalte, daß der Titel „Präludien“ nicht als korrekt angesehen werden kann. Sebastian Bach's „VI petits Préludes pour les Commencants“ sind ohne Ausnahme ganz selbstständige zweitheilige kleine Tonstücke, welche eine dadurch eingeleitete, jedesmalige Nachfolge vollkommen überflüssig erscheinen lassen. Derselben Meister's „XII petits Préludes ou Exercices pour les Commencants“ sind in vielen Fällen schon mehr Tonstücke von Präludienart. Eins derselben, Nr. 3 in Emoll*), endet sogar mit dem Halbschluß, verlangt also gebieterisch noch Folge; aber auch manches von diesen Tonstücken hat nur den Namen mit einem Vorspiel gemein. Beethoven's drei Präludien tragen in ihrer polyphonen Gestaltung den Stempel der Schreibart des großen

Sebastian. Das erste, in Emoll, (ohne Opuszahl), hat am meisten den Character einer Einleitung, während die beiden andern, (Op. 39) mehr als interessante Experimente betrachtet werden können, indem sie, wie auch der Titel besagt, eine Wanderung „par tous les 12 tons majeurs“ anstellen. Die 24 Präludien von J. N. Hummel sind, wie es sich bei dem großen Claviermeister von selbst versteht, geschickt gemachte, manchmal auch durch Mehrstimmigkeit interessante kleine Stücke, welche in den meisten Fällen wirklich die Art und Weise des Einleitenden aufweisen, in diesen Fällen ihren Titel also mit Recht tragen. St. Heller's 24 Präludien, Op. 81, sind fein gearbeitete Charakterstücke, aber, mit nur wenig Ausnahmen, so selbstständig dastehend, daß an dem Titel entsprechende Nachfolgen gar nicht gedacht zu werden braucht. Der Titel „Präludien“ dürfte, unter den bis hierher angeführten Fällen, für diese Tonstücke am wenigsten passend sein.

Es ist interessant zu beobachten, wie die Meister in den von ihnen diesmal gewählten kleinen Formen sprechen und sich bewegen. Der Altmeister Seb. Bach spricht ehrbar, ohne Umschweife, den jedesmaligen Sinn und Character des Stückes fest und entschieden aus, in angeborener, urwüchsigter Mehrstimmigkeit sich bewegend. Beethoven's Präludien sind frühere Arbeiten, ursprünglich vielleicht Studien im mehrstimmigen Satz, welche das eigentliche Beethoven-Gepräge wenig oder gar nicht tragen. Hummel gibt in seinen Präludien vor allem tüchtige Claviermusik in kleinen Formen, charakteristischer Inhalt erklingt nur wenig daraus hervor. Wenn es in den bisher angeführten Fällen den Eindruck machen muß, als ob die Meister von ihrer Höhe einmal herabgestiegen seien und ihre Sprache in leichteren und gewöhnlicheren Umgangsformen anwenden wollten, so macht es bei St. Heller den Eindruck, als ob er sich gerade in diesen kleinen Formen am Liebsten, und auch am Geschicktesten und Anmuthigsten bewegte.

Fassen wir nun Chopin's Präludien in's Auge; in den neuen Gesamt-Ausgaben 25 Nummern (Op. 28 und Op. 45). Nur wenige derselben tragen wirklich den Präludium's-Character; die meisten sind selbstständige Stimmungsbilder, vielfach in knappen Formen abgeschlossen, und Vorgänge des Seelenlebens in intensiv Chopin'scher Weise ausprechend,

*) Peters — Ausgabe von F. C. Griepentkerl.

manchmal auch nur andeutend. Oesters schwermüthvoll, ja tief traurig, dann anmüthig und freundlich erregt, sogar vorübergehend kindlich naiv, dann wieder kämpfend und stürmend, manchmal auch kirchliche Stimmungen aussprechend, stehen diese Ton-Poesien uns gegenüber. In Liszt's herrlichem Buche über Chopin (in deutscher Uebersetzung von La Mara) befindet sich mehrere's Hochinteressante und Wichtige, die Präludien Beleuchtende, welches an den betreffenden Stellen anzuführen ich mir erlauben werde. Ich bezeichne vorhin die Präludien als Tonstücke von intensiv Chopin'scher Art. Die Chopin'sche Art, der Ausdruck, die musikalische Aussprache seines Seelenlebens, — welche Erscheinungen sind es, die uns darin entgegentreten? Lassen sich dieselben, Alles umfassend, in Worten mittheilen und aussprechen, oder läßt sich die Chopin'sche Eigenthümlichkeit in der letzten Tiefe nur unmittelbar durch seine Musik in seinen Tonwerken erkennen? „Als ein im höchsten Grade subjectiver Künstler, beseelte Chopin all' seine Schöpfungen mit dem gleichen Leben, nämlich mit dem ureigenen Leben ihres Schöpfers selbst. Durch die Einheit des Gegenstandes sind demnach alle seine Werke mit einander verbunden. Ihre Schönheiten wie ihre Fehler sind die Folge einer immer gleichen und zwar einer exclusiven Gefühlswaise“. —*) Die musikalischen Kundgebungen einer exclusiven Gefühlswaise, Chopin's subjective, ihm eigenthümliche Ausdrucksart der Vorgänge des Seelenlebens, lassen sich aber am letzten Ende ebensovienig genügend in Worten mittheilen, lassen sich ebensovienig beschreiben, wie sich etwa eine Farbe oder ein Duft definiren läßt. Ich weiß wohl, daß ich damit nichts Neues sage, aber ich muß es betonen, daß es mir auf Chopin ganz besonders anwendbar erscheint. Der Duft der Nelke ist eben der Duft der Nelke und läßt sich höchstens durch Vergleiche mit andern Düften im Allgemeinen charakterisiren. Der Duft des Waldes nach gesegetem Regen ist Jedem bekannt und kann von Jedem erkannt, aber von Keinem beschrieben werden. Aehnlich ergeht es mit den Kundgebungen des innersten Wesen's hoch und eigenthümlich organisirter Geister. Ichor, das uralte Götterblut, kann nicht analysirt werden! Wenn sich nun die Ausdrucksart des innersten geistigen Wesen's, wie er es gegeben, wenn sich das intimste Chopin'sche der Mittheilung in Worten entzieht, so bietet dagegen dasjenige, was er gegeben, im gegenwärtigen Falle die reiche Mannigfaltigkeit der Präludien-Poesieen, desto mehr und angreiflicheren Stoff zur Mittheilung. In dem Folgenden sind einige Aufzeichnungen gegeben, welche den poetischen Inhalt der Präludien (nach meiner Auffassung) mit wenigen Worten commentiren, die Empfindungen, die Bilder, welche diese Dichtungen wach rufen können oder müssen, in Kürze mitzutheilen versuchen sollen, und welche vielleicht Manchem zur Auffassung und zum Vortrag der Tonstücke behülflich sein können. — Das erste Präludium in Op. 28, Agitato, Cdur $\frac{2}{8}$, ist ein Vorspiel im echten Sinne des Wortes. Der Spieler, er heißt Chopin, hat sich an das Instrument gesetzt und präludirt. Es wird noch etwas folgen, damit ist der Sinn des Stückes bezeichnet.

„Horch, die Glocken schlagen dumpf zusammen“, könnte man der zweiten Nummer, Lento $\frac{4}{4}$, als Motto vorsezen. In Emoll beginnend, wie dumpfes Glockenläuten, durch düstere Harmonieen sich langsam fortbewegend, schließt das kurze Stück in Amoll. Klagend aber auch tröstend, schließlich einer tief ernstn Ermahnung gleich, schwebt die Oberstimme über dem Trauergeläute.

Mit kaleidoskopischer Schnelle wechselt die Situation.

Wie Rauschen des Springbrunnens erklingt es in Nr. 3, Vivace, Cdur $\frac{4}{4}$. Wie Sommerwind und Sonnenblicke spielen die kurzen Motive des Discants heiter in die im Bass auf- und niedersteigenden Wasserstrahlen.

Im Charakter einer Kirchenmusik, etwa wie ein Bruchstück aus einer Nummer des Requiem's, spricht sich Nr. 4, Emoll $\frac{4}{4}$, aus. Nach Liszt's Mittheilung trug Lefebure-Vely dieses, sowie das Präludium in Emoll, Nr. 6, bei Chopin's Todesfeier in der Kirche la Madaleine in Paris zum Offertorium auf der Orgel vor.

Feinster Salon-Parfüm weht uns aus Nr. 5, Allegro molto, Cdur $\frac{3}{8}$, entgegen. Auf der Dominante beginnend, ein wirkliches Präludium seiner Fassung und Haltung nach, kann uns dieses Stück den geistigen Einblick in einen Pariser Salon, mit kleiner aber ausgesuchtester Gesellschaft eröffnen. Der Componist mit dem geistvollen Antlitz läßt, am Flügel sitzend, die Blicke umherschweifen. Schöne Frauen mit der unnachahmlichen Grazie der Pariserinnen, interessante Physiognomien berühmter Männer, der mild beleuchtete Salon, stehen seinem körperlichen und geistigen Auge gegenüber. Er präludirt: etwas capriccioso, manchmal gleichsam flüsternd, dann lebhafter andringend, träumerisch, mit halbgeschlossnem Auge die schönen Frauen fixirend, läßt der Improvisator seine Empfindungen tönend werden, — einem hell ausleuchtenden, nur ihr verständlichen Blicke gleichend, schließt das Tongebilde in leidenschaftlicher Steigerung.

Ernst und feierlich, gleichsam ermahnend an die Vergänglichkeith des Menschenbaseins, spricht das sechste Präludium, Lento assai, Emoll $\frac{3}{4}$, sich aus. Wie schon erwähnt, wurde auch dieses Stück bei Chopin's Todesfeier in der Kirche auf der Orgel vorgetragen.

Aber nun! Inmitten der ernstn, klagenden, träumenden, stürmenden Fantasielbilder erscheint, in dieser Umgebung kaum zu erwarten, auf nur drei Zeilen, Nr. 7, Andantino, Cdur $\frac{3}{4}$, gleichsam im Ausdruck eines lieben, naiven Kinderantlitzes. Friedliche, seelige Kinderzeit sprechen die einfachen Klänge aus, aber zieht nicht auch, wie im Traum, eine Ahnung von künftigem Lebensernst darin vorüber?

„Bewegt, leidenschaftlich, zuletzt so wehmüthig ruhig ist das Prélude in Fismoll (Nr. 8, molto agitato $\frac{4}{4}$), daß man unwillkürlich daran einen deutlichen Gedanken knüpft, indem man sagt:

„Es rauschen die Föhren in herblicher Nacht,
Am Meer die Wogen erbrausen,
Doch wildere Stürme mit böserer Macht
Im Herzen der Sterblichen hausen.
Dann ruht wohl die See bald und seufzet kein Mst,
Das Herz, ach! muß grollen und klagen,
Bis daß ein Glücklein es mahnet zur Rast
Und jezo es aufhört zu schlagen.“

Das stimmungsvolle Stück dürfte kaum besser charakterisirt werden können, als es in dem vorstehend Mitgetheilten von dem Grafen Carl Zuluski geschehen ist. (Chopin von Liszt, Seite 165, sowie über dasselbe auch Seite 189.)

Dem mächtigen Inhalte des nun folgenden Nr. 9, Largo, Cdur $\frac{4}{4}$, gegenüber erscheint das Clavier ungenügend. Ein großes Orgelwerk, gespielt von einem verständnißvollen Spieler in einem ehrfurchtgebietenden Dome, dürften das Werk in seiner Hoheit und Würde erst zur Geltung gelangen lassen.

Nr. 10, Allegro molto, Fismoll $\frac{3}{4}$, ist eine der Nummern, welche, einem Entwurf, einer Andeutung gleichend, die weitere Ausführung bedauernd vermissen lassen. Welch' interessantes Impromptü, welche Etüde hätte von dem Meister daraus gestaltet werden können — wenn er es nicht so für besser gehalten hätte.

*) Liszt — La Mara, S. 165.

„Aus glücklicher Jugendzeit“ möchte ich Nr. 11, Vivace, Gdur $\frac{6}{8}$, überschreiben. Hier genügt die kurze Form, das nur Andeutende, vollkommen. Eine im späteren Leben auftauchende lichte Erinnerung, ein Bild aus vergangener schöner Zeit, erklingt uns in diesen Tönen.

Und den Gegensatz hierzu, eine Erinnerung an schweren Kampf in trüber Zeit, tief bewegt, leidenschaftlich erregt, sprechen die Klänge in dem nun folgenden düstern Nr. 12, Presto, Gismoll $\frac{3}{4}$ aus. Diese Nummer ist weiter ausgeführt als viele der andern; der Componist liebte es ja, mehr bei dem Dunkeln, Mächtigen, als bei dem Lichten und Hellen zu verweilen.

Nr. 13, Lento, Fisdur $\frac{6}{4}$, ist wieder eine der Nummern, welche in kirchlicher Färbung, gleichsam zum Gottesdienste gedacht, uns gegenüber stehen. Waren jedoch die früheren Nummern dieser Gattung von höchstem Ernst erfüllt, vollkommen geeignet bei Trauergottesdiensten tief einzugreifen in die Empfindung der Gemeinde, so erscheint dagegen die jetzige Nummer im Ausdruck jener Stimmungen, welche ein frohes Kirchenfest veranlassen und beseelen. „Empfindungen des Dantes, dem Höchsten dargebracht“, möchte ich diese Nummer überschreiben.

Es steckt etwas vom Hoffmann'schen Kapellmeister Kreisler, in's Chopin'sche übertragen, in dem fast unheimlich aufgeregten kurzen Stück Nr. 14, Allegro, Gsmoll $\frac{4}{4}$. In Achteltriolen, ohne jede rhythmische Veränderung, stets unisono in beiden Händen hastig forteilend, scheinen die sonderbaren Figuren dem Hörer Kreisler's zuzurufen: „Ein düsterer Wolfenschatten geht über mein Leben hin“.

Liebreizend ohne besondere technische Schwierigkeiten, konnte und mußte das Präludium Nr. 15, Sostenuto, Desdur $\frac{4}{4}$, ausnahmsweise in den Dilettantenkreisen beliebt, ja fast populär werden. Im Ausdruck freundlicher Erinnerungen verläuft der erste Theil. Ernst, gleichsam nachdenklich, gestaltet sich der zweite Theil in Gismoll; sogar leidenschaftliche Erregungen tauchen darin auf, aber die Erinnerungen an das Liebe und Freundliche erscheinen wieder und schließen sinnig das Ganze. Originell ist der harmonische Bau des Stückes besonders dadurch, daß fast durchgehends, mit nur wenigen Ausnahmen, die Begleitung in Achtelnoten auf denselben Ton, auf das zuerst gebrauchte As, sodann in enharmonischer Verwechslung auf Gis, schließlich wieder auf As gebaut ist.

Nr. 16, Presto con fuoco, Bmoll $\frac{4}{4}$, eine Etüde, eine romantische Clavier-Etüde von höchster Noblesse, glänzend, funkelnd, eine der weiter ausgeführten Nummern der Präludien, ist dieses Stück den besten Etüden aus Op. 10 und Op. 25 vollkommen ebenbürtig zur Seite zu stellen.

Wie eine anmuthige Plauderei schöner Mädchen ertönt es in Nr. 17, Allegretto, Asdur $\frac{6}{8}$. Halb neckisch, halb ernst, schwärmerisch und lieblich erregt, auch mit Momenten von durchdringender Leidenschaft, dann aber, schließlich, wie ein zärtliches Geheimniß, in's Ohr der Freundin geübert, muthet diese Dichtung in bestrickender Goldseligkeit uns an.

Und welchen gewaltigen Gegensatz bringt der Meister in dem nun folgenden Allegro molto, Fmoll $\frac{4}{4}$, Nr. 18. Eine leidenschaftlich erregte, fast drohende Frage spricht der Grundinhalt des kurzen Stückes aus. „Warum hast Du mir das gethan? Warum mich so schwer bekümmern?“ Unheil verkündende Vorwürfe, dumpfes Grollen, dann, gleichsam ein unwiderrufliches Wort ewiger Trennung schließen das düstere Stück.

„Es fehlt nicht an traditionellen Auslegungen mancher Schöpfungen Chopin's. Wer denkt nicht gleich an das

Prélude in Esdur, das an einem stürmischen Tage auf den Volearen entstand? Gleichmäßig und immer wiederkehrend fallen bei Sonnenschein Regentropfen herab; dann verfinstert sich der Himmel und ein Gewitter durchbraust die Natur. Nun ist es vorübergezogen und wieder lacht die Sonne; doch die Regentropfen fallen noch immer!“ So Zuluski in Liszt's Chopin über Nr. 19, Vivace, Esdur, $\frac{3}{4}$

Und bei Gelegenheit des Präludium's Nr. 20, Largo, Emoll $\frac{4}{4}$, muß ich nochmals Zuluski's Worte anführen: „Es rollen Orgeltöne im weiten Domesraume“, — zutreffender kaum der Inhalt des kurzen Stückes in Worten nicht mitgetheilt werden.

Ein reizendes Ständchen, mit interessanter zweistimmiger Bassbegleitung könnte man Nr. 21, Cantabile, Bdur $\frac{3}{4}$ nennen. Die zärtliche Stimmung des ersten Theiles wird im zweiten Theile, (Gesdur, forte), erregt und leidenschaftlich, dann im Pianissimo gleichsam dringend um Liebe flehend, bis die süßen Töne des Anfangs wieder erscheinen und mild und lieblich das Ganze schließen. — Kampf, Sturm, energisches Vorwärtsdringen spricht Nr. 22, Molto agitato, Bmoll $\frac{6}{8}$, aus, ein Charakterstück im echten Sinne des Wortes, und Nr. 23, Moderato, Fdur $\frac{4}{4}$, klingt uns wieder wie das Bruchstück einer Etüde an.

„Cyclopisch“ könnte, meiner Auffassung zufolge, Nr. 24, Allegro appassionato, Dmoll $\frac{6}{8}$, betitelt werden. Wuchtigen, gewaltigen Hammerschlägen gleich, erdröhnt es durch das ganze, verhältnißmäßig umfangreiche Stück im Bass. Rauhe, wie aus heiseren Kehlen herausgestoßene Gesangsbruchstücke im Diskant, fausend nach oben pfeifende Tonleitern, dann abwärts heulende chromatische Terzentonleitern, und andere schier unheimliche Gänge gesellen sich zu dem einförmig fort-donnernden Bass. Drei cyclopischen Schlägen auf dem Ambos vergleichbar, schließt das dreimal Fortissimo erdröhnende tiefste D das merkwürdige Stück. Ein Poem von unvergleichlich wilder Charakteristik, kann dasselbe dem Originellsten, was in der Musik und Dichtung geschaffen, als ebenbürtig zur Seite gestellt werden. — Und auf der Höhe der besten Nummern stehend, ja hervorragend durch melodische und harmonische Schönheiten eigenthümlicher Art, erscheint jetzt Nr. 25, Sostenuto, Cismoll $\frac{4}{4}$, (Op. 45). Die Zergliederung des kunstvollen Aufbaues, die Würdigung der rhythmischen und accordlichen Bedeutung dieser Composition, ganz abgesehen von deren poetischer Schönheit, würden eine eingehende Abhandlung beanspruchen können, wozu hier nicht der Platz, und wenn ich es versuchen will, auf dem bisher verfolgten Wege mit kurzen Worten den poetischen Inhalt der Composition zu bezeichnen, so fühle ich diesmal mehr als je, wie ungenügend das Wort der klingenden Erscheinung des Tonwerkes gegenüber ist.

Die Trauer eines edlen Geistes um ein verlorenes höchstes Gut, (wer wollte hier nicht an die Trauer des Polen Chopin um das verlorene Vaterland denken!) so möchte ich den Stimmungsinhalt des Stückes bezeichnen. Entsetzt aber stolz, in leidenschaftlichem Schmerz erglühend, das Verlorene in der Erinnerung mit heißer Liebe umfassend, so steht die Gestalt des Trauernden, gleichsam hoch auferichteten Hauptes, uns gegenüber. Es erklingt in diesen Tönen wie eine Illustration der Worte:

„Stolze Poleneide, sankst im Staub darnieder,
Ueber Deiner Leiche klingen Trauerlieder!“

Mag dein Volk zerfallen, mag es ganz verschwinden,
Ewig wird man Polen's Gedenkrühm verkünden!“

In manchen Compositionsgattungen kleinerer Formen, so in den Walzern, den Mazurka's, theilweise auch den

Notturmo's und Polonaisen, ist Chopin dem großen Publikum bekannter geworden und näher getreten als in den, den besten seiner kürzeren Werke mindestens gleichstehenden Präludien. Daß besonders die Stücke in Tanzformen bei der großen Dilettantenwelt leichter Eingang finden, sich schneller und allgemeiner verbreiten konnten, als die zum Theil so tief-sinnigen Präludien — Poesieen, ist natürlich. Möchten aber auch diese hervorragend schönen und interessanten Tonstücke in immer weitere Kreise dringen, möchte der Geschmack daran immer allgemeiner, und dieselben ebenso bekannt und beliebt werden, wie z. B. des Meisters Walzer und Mazurka's.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die erste diesjährige Conservatoriumsprüfung am 18. Febr. bereitete uns eine ganz eigenthümliche Ueberraschung: Wir erblickten zum Erstaunen ein aus 60 Schülern bestehendes Orchester vor uns, das eine Esdur-Symphonie von Haydn, Beethovens Overture, Pantomime und Finale aus dessen Ballet „Prometheus“, die Euryanthe-Overture, zwei Melodien von Grieg, Mendelssohn's Hochzeitsmarsch und die Begleitung zu einigen Solopiecen meistens recht gut ausführte. In der Symphonie ließ nur das Finale mit seiner fugenartigen Durchführung einige weniger präcise Einsätze zum Vorschein kommen, und in der Euryanthe-Overture, die in sehr schnellem Tempo genommen wurde, kamen ebenfalls einige Versehen vor. Die Piano- und Pianissimostellen hätten auch etwas zarter gegeben werden können. Jedoch die feurig schwungvolle Execution entschädigte für manches kleine Versehen. Als Soloinstrumente präsentirten sich Flöte und Oboe. Hr. Emil Barth aus Langensalza trug ein Andante für Flöte von Mozart mit schöner Tongebung vor und Hr. Kind aus Gohlis ein Oboe-Concert von Klughardt, worin er Gelegenheit hatte, seine schon recht bedeutende Fertigkeit zu zeigen. Auch führte er das Solo in Beethovens Musik aus, während Hr. Gräff die Bassethornpartie sehr befriedigend reproducirte. Es ist überhaupt dankbar anzuerkennen, daß dieses etwas vernachlässigte Instrument durch Hrn. Gräff cultivirt wird, da es doch in vielen, namentlich älteren Tonwerken durchaus nöthig ist. Die vorgeführten Piecen wurden abwechselnd von Schülern des Instituts dirigirt, was man nur gut heißen kann, da sich dieselben zugleich im Dirigiren üben. — S—.

Das neunte Euterpe-Concert am 19. Februar in allen seinen Theilen als vollständig gelungen bezeichnen zu können, gereicht uns diesmal zu ganz besonderer Freude. Vor schon das Programm des Guten und Schönen gar Vieles, so war aber auch die Ausführung desselben eine ganz vorzügliche. Kapellmeister Klengel gab wiederum den erfreulichen Beweis, was er als thätiger und begabter Dirigent mit seinem Orchester zu leisten im Stande ist. Die Overture zu Cherubini's „Wasserträger“ mit ihrer originellen Instrumentation — es fehlen nämlich die Trompeten gänzlich (wie in der ganzen Oper), wurde ganz vortrefflich executirt. Streicher wie Bläser wetteiferten auf das Erfreulichste miteinander, dieselbe würdig auszuführen. Eben so ausgezeichnet war die Ausführung der Raffschyn Symphonie Nr. 10, (F-moll), „Der Herbstzeit“. Das Werk mit allen seinen Vorzügen und auch wohl Schwächen (letzter Theil) ist in musikalischen und andern Zeitschriften so vielfach und eingehend besprochen worden, daß ein nochmaliges Besprechen desselben hier als überflüssig erscheint. Sie wurde mit Feuer und Kraft, bei den belebten Nummern (1, 2 und 4) und den zarten und elegischen (1 und 3) mit warmer Empfindung gespielt. — Frau Schmidt-Köhne aus Berlin fand wiederum, wie schon früher, eine ganz besonders freundliche Auf-

nahme von Seite der Zuhörer. Dieselbe besitz eine angenehme, sehr ausgiebige und gutgeschulte Stimme, und gelang ihr der Vortrag des Recitativs und der Arie Gabriel's aus der „Schöpfung“ von Haydn meist ganz vortrefflich. Daß die Künstlerin eine vorzügliche Liederfängerin ist, befundete sie bei den 4 Liedern: „Ich wollte brechen Rosen mir“, ein tiefempfundenes Lied von F. Klengel; Margarethe's Lied „Jetzt ist er hinaus“ von H. Riedel; Schumanns hochpoetische „Mondnacht“, und Brahms' herziges „Vergebliches Ständchen“. Daß nach einer Gesangsleistung so mannigfacher Art, wie sie die liebenswürdige Künstlerin bot, das Publikum diese mit langanhaltendem Applause und mehrfachem Hervorruf auszeichnete, sei hier als „wohlverdient“ vermerkt. — In Herrn Julius Klengel besitz Leipzig einen Künstler auf dem Violoncell, auf den es mit Recht stolz sein kann. Mit Leichtigkeit überwindet er die größten technischen Schwierigkeiten auf diesem Instrument und dennoch weiß er bei Gesangstellen demselben einen ganz eigenthümlich zu Herzen dringenden Ton hervorzulocken. Mit fast unfehlbarer Sicherheit trug Herr J. Klengel das außerordentlich schöne, aber auch sehr schwierige Violoncellconcert von R. Volkmann vor, und ebenso gelungen waren „Albumblatt von Wagner-Popper und die sehr brillanten und effectvollen Variations capricieuses“ eigener Composition. Th.

Die neunte Kammermusik im Gewandhause am 23. Febr. brachte drei bekannte und beliebte Werke in vortrefflicher Ausführung: ein Quartett von Haydn Esdur, mit der schönen Violincantilene im ersten Satz, Beethovens Amoll-Quartett Op. 132 und Schumanns feurig geistvolles Dmoll-Trio Op. 63. Die H. H. Capellmstr. Reinecke, Concertmstr. Königen, Holland, Thümer und Klengel theilhaftigten sich an der nuancenreichen Reproduction und brachten sämtliche Werke zu wirkungsvoller Ausdrucksweise. — S—.

Am 24. Febr. führte Herr Louis Bödeker aus Hamburg im Blüthner'schen Concertsaale eine Anzahl seiner Compositionen vor. Dieselben bestanden in einem Trio und einer Trio-Phantasie für Clavier, Violine und Violoncello, einer Sonate für Clavier und Violine, 3 Phantasiestücke für Clavier und Violoncello, einer Serenade für Horn und Clavier und mehreren Liedern. Ist auch die Erfindungskraft des Componisten keine hervorragende und zeigten sich die vorgeführten Werke größtentheils als zu gleichmäßig in der Stimmung, so gaben sie doch sämtlich Zeugniß von edlem Streben und künstlerischem Ernste und bewiesen, daß der Componist eine gediegene musikalische Ausbildung genossen hat. Den Vortrag der Lieder hatte, von Herrn Aug. Riedel am Clavier vortrefflich begleitet, Fr. Schmidtlein aus Berlin übernommen, die außerdem noch 2 Gesänge von Rheinberger zu Gehör brachte und durch ihre schöne Stimme, wie durch ihren von herrlichster Empfindung be-seelten Vortrag lebhaften Beifall errang. Ferner wurde der Componist, der den Clavierpart der übrigen Werke selbst durchführte, unterstützt von den Herren Sitt (Violine), Richter (Cello) und Humbert (Horn), die ihre Parteen sämtlich auf das Trefflichste zur Geltung brachten. P.

Das neunzehnte Gewandhausconcert am 28. Febr. begann mit Rheinberger's Overture zu „Christophorus“. Das im ernsten Styl gehaltene, mit einem Fugato geschmückte Werk zeigt durchgehends die gewandte Gestaltungskraft des Autors, der aber auch interessante Ideen zu geben vermag. Brahms' „Rhapsodie“ für Alt-Solo, Männerchor und Orchester hatte an Fr. Uebe Asmann eine vor-treffliche Interpretin des düster, tragischen Inhalts, jedoch wurde der Schluß des Werks durch nicht ganz reine Intonation des Männer-chors beeinträchtigt. Die geschätzte Sängerin gewann dann noch die Herzen durch folgende Liedspenden: Nachstück von Schubert, Die Laube von Franz und Abenddreiß'n von Grädener, welche höchst be-fällig aufgenommen wurden. An diesem Abende erfreute uns auch der belgische Geigenvirtuos Njaye durch seine meisterhaften Dar-bietungen. In Viertemtemp's erstem Violinconcert hatte er so recht

Gellegenheit, alle möglichen Virtuosenchwierigkeiten leicht und graziös zu überwinden. *Sacatos*, *Urpeggios*, alle erdenkbaren Doppelgriffe und sonstiges Passagenwerk vollbrachten seine Hände so unfehlbar sicher und feinfühlig, wie es ihm Wenige nachspielen werden. Jedoch sein *Glijando* in abwärtsgehender chromatischer Scala (zuweilen Klang es wie die enharmonische Scala) möchte ich nicht schön finden und ihm rathen, dasselbe nicht zu oft zu gebrauchen. Auf dem Clavier klingt ein *Glijando* viel besser als auf den Streichinstrumenten, wo es an die Klageöne des Windes erinnert. Von kleinen Werken spielte er ein Präludium nebst Fuge von Bach und eigne Variationen über ein Thema von Paganini, worin er noch eine fabelhafte Fertigkeit im Flageolet befundete. Seine sowie die Vorträge des Hrn. Mann wurden selbstverständlich höchst beifällig belohnt. Den Schluß bildete Beethoven's achte Symphonie, die aber nicht durchgehends makellos vorüberging; einige weniger gut intonirte Claringtentöne wurden leider zu bemerkbar, was wir jedoch nur äußerst selten im Gewandhause erleben. S.

Budapest.

Am zwei Abenden, den 16. u. 18. Februar, concertirte Anton Rubinstein bei uns unter lebhafter Theilnahme und begeisterten Beifallsbezeugungen des kunstliebenden Publikums. Das Concertprogramm, welches der Künstler allein ausführte und mit bewunderungswürdiger Kraft und Ausdauer bewältigte, umfaßte eine ganze Clavierliteratur von Bach und Händel — bis zu einigen russischen Modestücken von seinem Bruder Nikolaus und Tschaikowski. Schumann war durch die Sonate in *Fis*-moll und die Fantasie op. 17 vertreten, Beethoven durch die beiden Sonaten in *D*-moll und op. 101, Liszt durch „*Etudes*“, „*An bord d'un source*“ und „*Valse Caprice*“, ferner spielte der Künstler Stücke von Haydn, Gielb, Weber, Mendelssohn, Schubert zc. in bunter Reihe. Am glänzendsten und reichsten war Chopin bedacht, von dem der Künstler in jedem Concerte 6—7 Stücke gleichsam in einem Athem spielte. Auffallend war es, daß Rubinstein keine einzige seiner eigenen Compositionen vorführte. Er scheint darin einer Verstimmung nachzugeben, welche durch den theilweisen Mißerfolg seiner Opern in Wien verursacht wurde und der er auch in der genannten Stadt durch Zurückweisung eines ihm im Concerte gereichten Lorbeerkranzes Ausdruck verlieh. Bei uns war diese Verstimmung keineswegs am Platze. Wir haben nur in der Zukunft Aussicht, eine Rubinstein'sche Oper zu hören und was seine Clavier- und Gesangswerke, sowie seine Kammermusikstücke anbelangt, so erfreuen sie sich bei uns einer außerordentlichen Beliebtheit. — Rubinstein's Spiel ist zu bekannt, als daß noch eine eingehende Charakteristik desselben gefordert würde. Nur so viel sei an dieser Stelle hervorgehoben, daß seine auf der höchsten Stufe stehende technische Vollendung, sein unmittelbares, hinreißendes musikalisches Temperament, die Kraft und Fülle seines Anschlages uns in seinen letzten Concerten geläuterter und zu schönerem Maas vereinter entgegengetreten sind, als bei seiner letzten Anwesenheit vor 7 Jahren. Von Rubinstein war uns aus jener Zeit das Bild eines Claviertitanen in Erinnerung geblieben, dessen himmelsstürmende Macht die Zuhörer mit sich forttrif, aber auch das Zeichen einer dämonischen Wildheit an sich trug. Dieser kühne Trok ist nun durch eine, den Intentionen des Componisten gerecht werdende Mäßigung, durch eine Nuancirungsfähigkeit des Spieles zurückgedrängt, welche die höchste Bewunderung hervorrufen mußte. Man denke aber hierbei nicht etwa an Bülow, in dessen vornehmer, auf tiefer Reflexion beruhender Interpretation, die subjective Seite des Künstlers zu sehr in den Hintergrund gestellt ist. Ganz bezähmen kann Rubinstein sein mit elementarer Gewalt wirkendes Naturell nicht. Er wäre auch nicht Rubinstein, eine in ihrer Eigenart zu erfassende Pianistengröße, wenn er sein intensives musikalisches Temperament ganz verläugnen wollte. Mit seinen aus dem Claviere förmlich herausgeschlagenen Accorden in der

Chopin'schen *Fis*-moll Polonaise, mit der unwiderstehlichen Macht seiner dröhnenden Octavengänge in der Bach'schen „*Chromatischen Fantasie und Fuge*“ riß er das Publikum zu stürmischem Beifall hin. Einige Zuhörer erhoben sich sogar von ihren Sigen, um besser zu sehen, ob aus dem Claviere wirklich solche Fülle der Töne herausgezaubert werden kann. Während diese Kraftäußerungen dem großen Publikum als das Zeichen der höchsten Virtuosität gelten, erfreuen sich die Kunstverständigen an seinen anderweitigen meisterhaften Interpretationen. Man muß gehört haben, mit welcher Zartheit und feinen Empfindung der Künstler die Chopin'schen Stücke behandelt, mit welchem Adel des Ausdruckes er Schumann's *Fis*-moll Sonate, die beiden Beethoven'schen Sonaten spielte, um einen Begriff von der Universalität des Rubinstein'schen Spieles zu haben. Leider mußte der Künstler in einem kleinen, nur einem Bruchtheil des musikalischen Publikums fassenden Saale concertiren, da der Redoutensaal, in dem die Concerte gewöhnlich stattfinden, wegen des Faschings nur zu sehr hoch geschraubtem Preise zu haben war. Wir besitzen überhaupt keinen entsprechenden, schuflich gebauten Concertsaal — eine Mißere unseres Musiklebens, über die sich Vieles sagen ließe. — Den beiden Concerten Rubinstein's wohnte auch Meister Liszt an, welcher gegenwärtig in unserer Stadt seiner gegenreichen Lehrthätigkeit an der Landesmusikakademie obliegt. Es war ein erhebendes Gefühl, den größten Meister des Clavierspiels seinem bejubelten Kunstgenossen applaudiren zu sehen. Meister Liszt, der sich einer guten Gesundheit erfreut, hat jüngst auch das Concert des „*Musiklehrervereins*“ mit seinem Besuche beehrt und auch dadurch bewiesen, daß er an unserem Musikleben lebhaften Antheil nimmt. Der Meister, welcher das erste Stodwerk des Musikakademiegebäudes bewohnt, arbeitet jetzt an einem „*Stanislaus*“ betitelten Oratorium und an einer, seine reichen Erfahrungen in sich fassenden Clavierschule. Eine große Anzahl von Kunstjüngern genießt hier seinen Unterricht, unter Anderen auch Richard Burmeister und Dora Petersen. Erst jüngst hat der Meister eine 12jährige, hochbegabte italienische Pianistin, Bianca Orsini, welche auch in Deutschland mit Erfolg concertirt hat, unter seine Schülerinnen aufgenommen. Am 24. Februar wurde in Preßburg zur Zubiläumfeier Bischof Heidler's vom dortigen Kirchenmusikvereine Liszt's Krönungsmesse unter persönlicher Leitung des Componisten aufgeführt. Im Orchester wirkten auch Hellmesberger und Richter als Mitglieder dieses Vereins mit. Demnächst soll zu Ehren Liszt's eine *Matinée* von der Musikakademie veranstaltet werden. —

Dr. St.

(Fortsetzung.)

Wien.

Seit beiläufig einem Jahre hat sich die wahrhaft überkühnengliche Zahl unserer Künstlergenossenschaften um eine vermehrt, deren Bedeutung sowohl culturgeschichtlich als bezüglich der Tragweite ihres Könnens und Vollbringens nicht wenig hoch anzuschlagen ist. Es hat sich nämlich einer unserer Violoncellisten der Hofoperkapelle und seit mehreren Jahren schon Träger der Bassstimmen eines unserer später zu erwähnenden Streichmusikvereine, Herr Theobald Kretschmann, zur Spitze eines Unternehmens erhoben, daß sich die nicht anerkennend genug hervorzuhebende Aufgabe gestellt hat, solche, theils der älteren, theils der jüngsten Epoche angehörende Tonwerke an die Oeffentlichkeit zu bringen, denen bisher die Pforten unserer großen Kunsthallen versperrt geblieben, und — wie zu erwarten steht — wohl für immer verschlossen bleiben dürften. Der Hauptstamm dieser mit gehobenem Nachdrucke zu befürwortenden Unternehmung ist durch Mitglieder der erlesensten unserer Capellen, nämlich durch jene des Hofopertheaters, gebildet; Grund genug, an Thaten solcher Art den höchstmöglichen Maßstab zu legen. Diesen höheren Standpunkt hat aber auch die eben erwähnte, schon vielfach erprobte Künstlergenossenschaft, laut den bisher vorliegenden Beweisen, nach Seite der Programmgliederung und der Wiedergabe

in einem Sinne erfüllt und festgehalten, der als ein höchst kunstwürdiger bezeichnet werden darf. Jene zwei Concerte, deren Zeuge ich bis jetzt gewesen — die erste That dieser aufgetauchten Phalanx liegt leider als versäumt hinter mir — begannen mit dem beseuer-ten und gut abgeglätteten Vortrage einer vierfäßigen (Esdur)-Symphonie Vater Haydn's, die ohne Frage seinen frischesten Geistesfundgebungen beizählt. Naiver Humor durchpulst das schöne, knappe, auch durch so manche contrapunctisch bedeutsame Einzelstelle hervorragende Ganze. Es ist dies eine jener Symphonien des Altmeisters, an die — wenn überhaupt jemals — unsere erbgeessenen hiesigen Musiker noch nicht gedacht haben. Die zweite äußerste Spitze dieser anziehenden Kungebung, an der sich, Seitens der Bläser und Streicher, der Kernstamm unserer Hofoperkapelle betheiligte, war ein, durch seine, zierliche, poliphone Art der Stimmenführung und durch akustischen Vollauf sich unter gar vielen Tonstücken ähnlicher Färbung wirkungsreich abhebendes, Franz Lachner's gewandter Feder entfloßenes: „Andante“ für Streichorchester und für ein selbstständig geführtes Violoncellquartett. Ob einzelnstehend, oder einem größeren Werke, des in seiner Art vielfach erpropten Meisters entnommen, gleichviel, es wirkte fesselnd durch sein eigenartiges Colorit, wenn es gleich gedanklich nur jene Ausbeute geliefert hat, die als Ergebnis sogenannter Routinearbeiten sich gemeinhin herauszustellen pflegt. Aehnlich gefärbt, ebenfalls ein Violoncell-Soloquartett mit dem Organismus eines vollständigen Streichorchesters verwebend, doch moderner in dieses Wortes probeshaltigem Sinne ausgestattet, erwies sich ein „Basse de Concert“ überschriebenes Opus von Fjehnhagen. Die Arbeit dieses Tonstücks weckt mannigfache Erinnerungen an Chopins Art. Der letztgenannte Componist war durch ein „Allegro de Concert“ seiner feinen Salonmusik passend vertreten. Den Schlußstein dieses in engem Rahmen des mannigfach Spannenden Viel und Vieles darbietenden musical Meating bildete eine, dem gewandten und durch künstlerischen Feinsinn besonders im Bereiche lebenswürdigen Schwärmens oder Scherzens heimischen Griffel des Componisten R. Heuberger entstammte, vierfäßig gegliederte „Nachtmusik für Streichorchester“, die bei durchweg gut zeitgemäßer Maché, nach den beiden soeben angedeuteten Stimmungsrichtungen hin befehen, um so Spannenderes zu bieten wußte, als eben dieses Op. 7, neben den schon angedeuteten Lichtseiten, auch jene einer dem jüngsten Epigonthume beinahe ganz abhanden gekommene Gedrungenheit und Knappheit der Ausgestaltung zu Tage stellt, bei deren Abschluß man nach einem Mehr an Gedankenstoffe uner-müdet, ja sogar freudig gespannt entgegenzulaufen geneigt wäre. —

Ich komme nun zur dritten dieser nachdrücklichst zu befürwortenden orchestralen Aufführungen. Es drängt mich bei diesem Anlasse zu der Bemerkung: daß Darstellungen gleich diesen, deren wahrhaft geistvolle, von echter Lust im Vollbringen ihrer schönen Aufgabe durchgeistigte, also die Stufe des leidigen Handwerks thums weit überflügelnde Art der Wiedergabe sich kennzeichnen, und kraft dieser ihnen eigenthümlichen Charaktermerkmale zu der ganz entschleiben hingestellten Voraussetzung anregen: ein solcher Künstlerverein wäre in erster Linie nicht bloß berechtigt, sondern vielmehr verpflichtet, uns jene symphonischen Werke älterer, wie jüngster Zeit darzubieten, von denen unsere hochtorchistischen Künstlergenossen bisher schändlichen Umgang genommen, und wohl auch in Zukunft nehmen dürften. Ich nenne hier nur andeutungsweise die hieher einschlägigen Werke vom Altmeister Spohr und die so mancher begabten Jünger, wie u. A. Gade's, Rieg', Heller's, Reinecke's, und endlich jene des mächtigen Zeiterlenkers Franz Liszt. Und nun, dieses nicht bloß höchstpersönlichen Wunsches mich aus innerstem Drange entlebigend, ja ihn sogar als eines der dringlichsten Gebote unseres Zeitwillens mit allem nur möglichen Nachdrucke betonend, berichte ich, wie folgt: Der dritte dieser Kretschmann'schen Abende brachte vor Allem eine Art „Suite für Streich-

orchester“, deren Einzelüberschriften folgendermaßen lauten: „Intermezzo, Berceuse und Danse russe.“ Das von Anmuth und Feinheit des vielgestaltigen Humors aller Art durchtränkte, und nach allem reinmusikalisch formellen Hinblide sehr reich ausgestattete Werk hat den später noch in anderer Richtung als preiswürdig herausgestellten Hrn. Eduard Schütt, Dirigenten unseres hiesigen „akademischen Wagner-Vereins, zum Verfasser. — (Fortf. folgt.)

Köln.

Am 9. Febr. brachte die hiesige „Musikalische Gesellschaft“ unter Prof. Seiß u. A. ein noch im Manuscript befindliches Clavierconcert von Hermann Genß, welcher die Ausführung der Principalsstimme selbst übernommen hatte. Als Componist huldigt Genß in seinem Concert erfreulicherweise mehr der symphonischen, Clavier und Orchester organisch verschmelzenden, als der rein solistischen, das Orchester nur als begleitende Unterlage behandelnden Form. Seine Themen sind von männlicher Kraft, die Durchführungen durchaus sachgemäß und frei von jedem pianistischen Phrasengeklengel, das Ganze von ernster Arbeit und gediegenen künstlerischen Anschauungen des Verfassers überall zeugend. Die äußere Wirkung des Wertes würde vielleicht noch gewinnen, wenn sich der Componist zu einigen, wie uns schien, leicht anzubringenden Kürzungen des letzten Satzes verstehen wollte, dessen an sich höchst ansprechendes Hauptthema durch allzuhäufige Wiederkehr sich selbst einigermassen beeinträchtigt. Den technisch sehr schwierigen und alle Mittel der modernen Claviertechnik effektiv voll verwerthenden Clavierpart führte Herr Genß mit der schon bei einem früheren Auftreten in Köln an ihm beobachteten Brillanz durch, die jedoch bei ihm ersichtlichermassen nicht als Selbstzweck erscheint, sondern nur als nicht zu umgehendes Mittel der Interpretation seiner musikalischen Gedanken. Es ist erfreulich, einen Künstler auf einer derartigen, mit dem Beifall der Menge nicht liebäugelnden Base zu gewahren und in jedem Fall zu wünschen, daß seinen Bestrebungen aller Orten der verdiente Erfolg möchte zu Theil werden.

Dr. O. K.

Venedig.

Wie eifrig ein großer Theil der Musiker und Musikfreunde Italiens unserem Wagner zugethan ist, sah man am diesmaligen Sterbetag Wagner's, am 13. Februar. Rom, Bologna, Palermo, Venedig (und gewiß noch andre Städte) veranstalteten „Commemorazioni di Riccardo Wagner“ mit Reden und musikalischen Vorträgen. Hier in Venedig, wo der 2. Akt des Tristan entstand (1858) und 25 Jahr später Wagner starb, fand die Feier mit den Mitteln des Liceo Benedetto Marcello statt. Dino Mantovani gab zuvörderst eine höchst feurige, begeisterte Idee von Wagner's-Schaffen. Darauf wurde u. A. gespielt: das Meisterfingervorspiel, Lied an den Abendstern aus Tannhäuser, der Brautzug zum Münster aus Lohengrin, Albumblatt (Pianosorte und Violine), Prophezeiung der Erda (aus Rheingold): „Weiche, Wotan, weiche!“ (Baronessa Gemmingen), Trauermarsch aus der Götterdämmerung.

Einige Mißverständnisse in Bezug auf Tempo, Nuancirung abgerechnet, gelang Alles erstaunlich gut. Der Geist unseres gluthvollen, leidenschaftlichen Andante ist freilich dem Italiener noch fremd; seine Leidenschaft, die an so anderen Vorbildern, in so anderen als deutschen Musiktraditionen sich bildete, reicht nicht aus, um jeden Ton Wagner's damit auszufüllen; und so wird er bei Steigerungen leicht und beweglich nach Mendelssohn'scher Manier, wo er doch immer voller und inniger werden sollte. Indessen hat der Italiener eine breitere Seele, als z. B. der Franzose, und mit der Zeit wird er auch für Wagner'sche Partituren den rechten Ausdruck finden, an Stelle jenes Theaterschmachens, die Musik der Thatkraft, an Stelle der Lust an Banalitäten, die Lust an echte Bühnen-Erfindungen setzen. Daß die Lust erwacht ist und weiterwachsen will, bewiesen die Gedächtnisfeierlichkeiten am 13. Februar. Und

daß mit dieser Lust sich auch neue moralische Perspektiven eröffnen, kann Niemanden verborgen bleiben, der über die sittlichen Wirkungen der Musik nachgedacht hat. Wagner selbst sagte einmal: man könne mit ziemlicher Sicherheit behaupten, daß die von Beethoven's Musik Begeisterten thätigere, energischere Staatsbürger wären, als die durch Rossini, Bellini und Donizetti Verzauberten.

Möge denn Italien, dem der ganze Occident die Wiedererweckung und Fortbildung des antiken Geistes verdankt, auch in unsern Zeiten die Kraft finden, mit der es in den Wettkampf der eigentlichen, für Erwachsene bestimmten Musik eintreten könnte! L. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte. Auführungen.

Auerbach. Am 27. Januar führte hier der Seminaroberlehrer Reichmann mit dem Seminarchor, einer Anzahl Damen und dem verstärkten Stadtorchester „Die Jahreszeiten“ von Haydn auf. Die Soli waren vertreten durch Frau Müller aus Auerbach, Gymnasial-Lehrer Necker aus Zwickau u. Contor Finkerbuch aus Glauchau. —

Baltimore. Am 2. Febr. Peabody Concert: Schubert's Cdur-Symphonie, Pfte.-Concert (Emoll) von Chopin, „Loreley“ mit Pfte. (Miß Marie Gröhl) Napoli tarantelle (Emoll), Rhapsodie hongroise (Nr. 2) und „Tasso“, Lamento e trionfo, Symphonische Dichtung, sämtlich von Liszt. —

Basel. Am 17. Febr. Concert mit Eugen d'Albert: Beethoven's Fdur-Symphonie, Emoll-Concert v. Rubinstein, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Pfte.-Soli von Chopin und Liszt und „Tell“-Ouverture von Rossini. —

Berlin. Am 21. Febr. Concert von Louise Schärnack aus Weimar und Alexander Siloti: Fuge von Bach und Sonate appassionata von Beethoven, Lieder von Brahms, Rubinstein, Schubert u. Lassen, Consolation und Fantasie quasi Sonate von Liszt, Nocturne, Polonaise und Ballade von Chopin, Lieder von Liszt, Raffmann und Mayer-Obersleben, Pastorale von Scarlatti und Pester Carneval von Liszt. —

Braunschweig. Am 19. Febr. Concert des Chorgesang-Vereins unter Hofkapellmeister H. Niesel mit Concertmeister Richard Sabla aus Hannover und der Herzogl. Kammermusiker H. Mezendorf, Köhnde und Stübner: Pax vobiscum (Chor) von Schubert, Frauenchöre mit Begl. von Harfe u. zwei Waldhörnern v. Brahms, Violin-Sonate v. Beethoven, „Gesang auf Fingal“, Frauenchor v. Brahms, „Wo hin mit der Freud“, Chor von Herbeck, Adagio und Fuge für Viol. (Emoll) von Bach, drei Chöre von Mendelssohn, Violin-Soli von Ingeborg v. Bronsart und Pablo Sarasate und Zigeunerleben von Schumann. —

Chemnitz. Am 16. Concert der Singakademie unter Th. Schneider: Frühlingsbotschaft v. Gade, Concert f. Flöte u. Harfe von Mozart (H. Westphal und Schubert), Jubilate, Amen v. Bruch, Legende f. Harfe v. Oberthür (Hr. Schubert), Brautlied von Jensen und zum Gedächtnisse Richard Wagner's, Liebesmahls-Scenen aus „Parisfal“. —

Dresden. Am 13. im Königl. Conservatorium: Clavier-Trio (Emoll) von Mendelssohn (Frl. Gassner, H. Hildebrandt I. und Mann II.), zwei Lieder v. Brahms (Frl. Rodstroh), Clavier-Soli v. Chopin und Liszt (Hr. Schirmer), „Die junge Nonne“ v. Schubert (Frl. Loewe), Violin-Concert von Epohr (Hr. Braun), Clavier-Soli von Kullak u. Grieg (Frl. Löffle), Terzett u. Quartett aus „Raide“ von Mozart (Frl. Gösche, H. Mann I., Jenß, u. Rippel), Clavier-Soli v. Chopin (Frl. Galle), Concert für vier Claviere (Amoll) von Bach (H. Peischau, Heuser, Panzner, Frl. Wollen). — Am 18. Concert des Vincentius-Vereins unter Prof. Dr. Willner mit den Damen Frl. Theresie Walten, Fr. Margarethe Stern, Frl. Diacono, sowie der H. Otto Bruck, Johannes Wolff (Violine), und Prof. Eugen Krantz: Violin-Sonate (Fdur) von Grieg, Arie aus Tannhäuser „Wid' ich umher“, für Bariton, Ballade u. Pol. f. Violine von Viengtemp, Lieder für Sopran von Schubert, Willner und Schumann, Clavier-Soli v. Mendelssohn, Liszt u. Scarlatti, Lieder für Bariton von D. Fiebach u. Dessauer, Airs russes f. Violine v. Wieniawski, Weihnachtslied f. weibliche Stimmen, Solo u. Chor v. Rob. Rabede (ausgeführt von den Damen der I. Chor-Classe des Kgl. Conservatoriums). — Am 18. Tonkünstlerverein: Emoll-Concert

für Oboe u. Streichinstrumente v. Händel (Hr. Wolf, Oboe), Bdur-Sonate für Cello u. Fite von Mozart (nach einem nachgelassenen Duo für Jagett u. Beke bearbeitet v. Fr. Grünmader, H. Grünmader u. Pfeiffer, Fite. Quartett (Cdur) von Schumann (H. Pfeiffer, Wolfmann, Coith, Wilhelm u. Stenz). —

Frankfurt a. M. Am 15. Febr. Musikums-Concert: Ouverture zu „Rosamunde“ von Schubert Cello Concert (Amoll) von Saint-Saëns (Hr. David Popper), Emoll-Suite von Lachner, Solostücke f. Cello von Schumann und Popper und Beethoven's Eroica-Symphonie. —

Glauchau. Geistliche Musikaufführungen unter dem Namen Motette, veranstaltet von Finkerbuch mit dem Kirchengängerchor, am 7. Oct. v. J.: Chöre und Motetten von Beethoven, Hauptmann und Mendelssohn, Arie von Stradella. Am 11. November (Lutherfest): Präludium von Töpfer, Ein feste Burg, Choral mit Tonsatz v. Häfner, „Wachet, stehet im Glauben“ Motette v. Engel, Sopran-Arie mit Frauenchor aus „Luther in Worms“ von Meinardus, Arie für Bariton aus demselben (Hr. Finkerbuch), Psalm 23, Motette von R. Finkerbuch, Duett aus dem Lobgesang von Mendelssohn, „Ich danke dem Herrn“ Motette von Hauptmann, Präludium zu dem nachfolgenden Choral von M. G. Fischer, „Es wolle Gott uns gnädig sein“, Choral. — Am 7. Dec. unter Finkerbuch mit dem Gesangsverein und Herrn und Frau Hildach aus Dresden: Pische, Concertstück für Soli, Chor und Orchester von N. W. Gade. Für den Palmsonntag wird mit dem Oratorienchor (verstärkter Kirchengängerchor) das Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus“ von Vogt vorbereitet. — Am 10. Febr.: Chöre von Oscar Hermann, C. F. Richter und Mendelssohn, sowie Arien und Lieder v. Hering, C. Krebs und C. Stein. —

Halle. Am 13. Concert des Vereins Sang und Klang unter Zehler mit der Concertfängerin Frau Burger-Weber: Emoll-Symphonie von Armin Stein, Normannenzug von Bruch, Arie aus Beethoven's „Fidelio“, Arie für Bariton aus „Hans Heiling“ von Marschner, Männerchöre von Pettsche und Zehler, zwei Gesänge für Sopran von Ambr. Thomas u. C. Reinecke u. Prinzessin Ilse, für Männerchor, Soli u. Orch. v. M. Schulz. —

Hildesheim. Am 24. Jan. Kammermusik-Abend der H. H. Hilde, Händel und Blume mit Frl. Agnes Delmann: Bdur-Trio von Beethoven, Mignon von Schubert, Margaretha von Niebel, Cello-Sonate (Bdur) von Rubinstein, Lieder von Schumann und Franz und Fdur-Trio von Schumann. —

Hirschberg. Am 25. Januar Concert unter Director Vollhardt mit Herrn und Frau Hoffmann und Herrn Musikdir. Loewenthal: Beethoven's Hymne von C. Geirich, Der Brunnen Wunderbar, Air varié für Viol. von Beriot, Lieder v. Brahms u. Jensen, Serenade für Streich-Orchester von R. Schwaln, Normannenzug f. Männerchor u. Bariton solo v. Bruch, Pfte.-Soli v. Reinecke u. Raff, Heinrich der Vogler, Ballade von Loewe und Bdur-Serenade für Streichorch. von H. Göbe. —

Jena. Am 10. Febr. Richard Wagner-Concert zum Vortheil des Luther-Denkmal's in Eisenach unter Prof. Müller-Hartung aus Weimar: Ouverture zu „Tannhäuser“, Scene aus „Tannhäuser“, „Dich seh ich wieder, theure Halle“ (Frl. Julie Müller-Hartung), Einleitung zu „Tristan u. Isolde“ u. zum III. Act der „Meisterfänger“, Vorspiel zu „Lohengrin“ und „Parisfal“, Elsa's Traum und Kaiser-marisch. —

Karlsbad. Am 13. Febr. Gedächtnis-Feier für Richard Wagner: Prolog (Hr. Alois Janetschek), Siegfried-Idyll für Orchester, Heimkehr der Pilger aus „Tannhäuser“, Frühlingslied aus der „Waldküre“ (Hr. Joh. Stolz), Einleitung zum III. Aufzug und Brautlied aus „Lohengrin“, Hans Sachs's Schluslied aus „Die Meisterfänger von Nürnberg“ (Hr. Joh. Lukas), Albumblatt f. Violine v. Wilhelmj (Hr. Anton Prantl), III. Scene des III. Aufzuges aus „Lohengrin“ und Marsch aus „Tannhäuser“. —

Kassel. Am 13. Febr. im Richard Wagner-Verein Gedächtnis-Feier mit Frl. Louise Geller und Hn. Alfred Reisenauer: Prolog (Hr. M. Martersteig), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Polonaise (Kundre) von Liszt, Wälfüre, I. Act, III. Scene (Frau Bape u. Hr. Kopfsteucher, Sonate (Op. 53) von Beethoven, Monolog des Hans Sachs und Pogner's Anrede aus „Die Meisterfänger“ (Hr. Th. Wagner), Isolde's Liebestod und Wälfüre, III. Act, III. Scene (Frl. L. Geller, H. Th. Wagner und Hn. Reisenauer). — Am 15. dritte Sotree für Kammermusik von C. Wipplinger u. Gen.: Streich-Quartett (Amoll) von Schubert, Lieder von Beethoven, Schubert u. R. Franz (Königl. Opernfänger F. Heudesdoven), Angelus-Streich-Quartett v. Liszt und Cdur-Septett (Op. 65) von Saint-Saëns. —

Mainz. Am 21. im Paul Schumacher'schen Conservatorium mit Frl. Gosseli, H. Grève, v. Schmid, Wendling, Concertmeister Pöpperl, Hugo Vollrath, Ruth und Richard Vollrath: Clavier-Quintett (Emoll) von Jadasohn (Wendling, Pöpperl, Vollrath jun.,

Muth und Rath und drei Lieder von H. Franz, Beethoven u. Mendelssohn (Zrl. Gofelli), Kerker Scene aus Göthe's „Faust“, für Soli, Clavier und Orgel von Hofheld (Zrl. Gofelli, H. Grève, v. Schmid, Wendling und P. Schumacher), Trockne Blumen und Du bist die Ruh' von Schubert (Hr. Grève). —

Magdeburg. Am 6. Febr. fünftes Harmonie-Concert: Odu-Symphonie von Schumann, Arie aus Beethoven's „Fidelio“ (Frau Hof-Capellmstr. Schmitt-Gänh) aus Schwerin, zweites Violin-Concert von Bruch (Hr. Concertmstr. Seitz), Lieder von Schubert, Mozart, Thieriot u., Adagio a. d. Violin Concert von Gade u. Airs Russes von Wieniawski und „Dobron“ Duvert. etc. — Am 9. Febr. drittes Casino-Concert: Beethoven's Odu-Symphonie, Almansor, Concert-Arie von Reinecke (Hr. Josef Waldner aus Wien), zweites Pte.-Concert von Liszt (Hr. Alexander Siforti aus Moskau), Lieder von Böhm, Schubert u. Schumann, Pte.-Soli v. Frank van der Stucken, Chopin und Liszt, sowie Fest-Duverture von Volkmann. —

Weimar. Am 15. Febr. Concert der Großh. Orch. u. Musikschule: Einleitung zum III. Acte der „Meistersinger“, Walzer, Aufzug der Meistersinger, Violin-Concert (Almoll) von Rode, Arie aus „Belagerung von Korinth“ von Rossini (Hr. Fetsch), Pianoforte-Concert von Schumann (Zrl. Betscheraz aus Bern). —

Wiesbaden. Am 15. Febr. Symphonie-Concert unter Leitung: Almoll-Symphonie von L. Seibert, Duverture zu „Anakreon“ von Cherubini, „Contemplation“ Fragment symphonique von Lemaigre, sechs Charakterstücke aus „Val costume“ von Rubinstein-Erdmannsdorfer. — Am 18. Febr. fünftes Symphonieconcert mit Zrl. Hermine Spies und Hrn. Hans Wihan aus München: Duverture zu „Medea“ von Bargini, Cello-Concert von Volkmann, Lieder von Schubert und Schumann, Lieder von Giovanni, Nidel und Grieg, Odu-Symphonie von Schumann, Arie von Pergolesi, Träumerei von Rich. Schöhl und Walchrentanz von Piatti. —

Zeitz. Concert-Verein zum Andenken an Richard Wagner. Am 12. Febr. unter Musikdir. Frisch mit Zrl. Roscher aus Leipzig (Harfe): Vorspiel zu „Parsifal“, „Leonore“-Duverture (Nr. 3) von Beethoven, Walther's Preislied von Wagner, Wald-Symphonie von Raff, Faust-Duverture von Wagner, Serenade von Dvorak, Elfen-Legende für Harfe v. Oberthür Rhapsodie (Nr. 2) v. Liszt, Orchester-Verstärkung durch MD. Walther aus Leipzig. —

Zwidau. Am 17. Febr. Orgelvortrag in der Marienkirche von Otto Dürke mit dem a capella-Verein, der Concertsängerin Zrl. Elisa Winkler aus Leipzig und Hrn. Ernst Franke: Fantasia und Zeuge (Cmoll) für Orgel von Joh. Schneider, Psalm 71. für gem. Chor von Emanuel Kronach, „Mein gläubiges Herz“ Arie für Sopran aus der Pfingstcantate von Bach, Adagio (Alldur) für Orgel von Mendelssohn (Hr. Franke), „Komm Gnadenhau, besuche mich“, Lied für Sopran mit Orgel von Nidel, Adagio (Cdur) für Orgel von G. Merfel, „Palmsonntag“ Lied für Sopran von Alex. Winterberger, „Salve regina“ für gem. Chor von Hauptmann. —

Personalnachrichten.

— Dr. Frz. Liszt, welcher sich d. s. besten Wohlseins erfreut, war am 24. u. 25. Febr. in Preßburg anwesend und dirigirte dort seine Ungarische Krönungs-Messe. Die Aufführung geschah zu Ehren des 50jährigen Priester-Jubiläums des hochwürdigen Bischofs Heibler in dem herrlich neu restaurirten Dome. Der Meister beabsichtigt demnächst auch einen Ausflug nach Gran zu unternehmen, um mehrere Tage beim Erzbischof Fürstprimas zu verweilen. —

— Maestro Raffaele Ascolese, Musikmeister beim vierten italienischen Infanterie-Regiment, hat den Orden der italienischen Krone erhalten. —

— Der vortreffliche Pianist C. Aggházi in Berlin veranstaltete mit dem fgl. Domsänger Ad. Schulze, welcher Lieder von Schumann, Jensen und Brüdler sang, am 18. v. M. ein gut besuchtes Concert in Dessau. Aggházi spielte „Toccata“ eigener Composition, Stücke von Bach, Buth, Chopin und Liszt mit vielem Beifall. —

— Frau Moran-Olden setzte ihr Gastspiel im Leipziger Stadttheater als Eglantine, Donna Anna, Leah, fort und verabschiedete sich einstweilen; im Juli wird sie ihr hiesig. Engagement antreten. —

— Director Staegemann hat das Aufführungsrecht von „Tristan und Isolde“ für das Leipziger Stadttheater erworben und wird das Werk in nächster Saison mit Frau Moran-Olden und Hrn. Lederer in Scene gehen. —

— Dem Tenoristen Hrn. Schott ist anlässlich seines mehrfachen Gastspiels auf der gotha'schen Hofbühne von Sr. Hoheit dem Herzog das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen worden. —

— Für die nächste Saison des Coburg-Gotha'schen Hoftheaters

sind die Hrn. Benedict von Gürtz, Baumann von Bremen und Köbke von Strassburg engagiert worden. —

— Concertmeister Hugo Heermann, ist kürzlich von einer äußerst erfolgreichen Concert-Tournée in London, Glasgow und Edinburgh, welche er im Vereine mit dem Crystalpalast-Orchester unter der Leitung des Hrn. Manns absolvirte, nach Frankfurt a. M. zurückgekehrt. —

— Der Pianofortefabrikant L. Römhildt in Weimar erhielt auf der Kunst-Ausstellung in Boston (Nordamerika) die goldene Medaille für ein ausgestelltes, großes kreuzförmiges Pianino in einfachem Renaissance-Gehäuse. —

— Abeline Patti wird für nächste Saison in London erwartet und soll im Covent-Garden für 2500 Dollars pro Abend singen. —

— Der Pianist Waldemar v. Bachmann hat sich eine Schülerin der Londoner Musik-Akademie, Miss Magie Oley zur Gattin erwählt. In der letzten Zeit concertirte er mit großem Erfolg in Dublin. —

— Prof. Schradieck in Cincinnati hat in einem Prooclyn philharmonic Concert und in New-York mit großem Erfolg gespielt und wurde als einer der größten Violinvirtuosen gefeiert, der mit viel „Sentiment“ vortrage. So berichten amerikanische Blätter. —

— Louis Maas concertirte in Cleveland und spielte Werke von Chopin, Schumann, Liszt, Bach, Scarlatti u. A. —

— Rafael Joseffy hat seinen Concertcyclus in New-York wieder begonnen und hat Thomas Orchester zur Assistance. Liszt's Preludes, Beethoven's Leonore-Duverture, Schumann's Clavierconcert, Bach's chromatische Fantasia u. A. zierten das Programm. —

— Der Tenorist des Prager Landestheater, Hr. Schröder, hat von Hrn. Capellmeister Richter den Antrag erhalten, einige Rollen, namentlich den David in Wagner's Meistersingern, in den deutschen Opernvorstellungen, welche nächsten Juni im Londoner Coventgarden-Theater stattfinden werden, zu übernehmen. —

— Die Harfenvirtuosin Fräulein Teresina Zamara hat in Bukarest mit glänzendem Erfolg concertirt. Die Künstlerin wurde in das königl. Palais beschieden, wo sie vor der Königin spielte. —

— Eine sehr erfolgreiche Tournée hat Teresina Tura soeben in Oesterreich beendet; 18 Concerte ergaben eine Einnahme von 22.000 Gulden. Gegenwärtig macht die Künstlerin mit dem Pianisten Fichhof eine Tournée durch die Schweiz. —

— Cellist Hr. Antoine Hefling erhielt vom König von Holland das Ritterkreuz des Hausordens vom goldenen Löwen. —

— Pstvir. Graf Zichy und Vliederjänger Josef Waldner haben in Dresden am 3. eine größere Concerttournee begonnen. Die beiden Künstler werden sich zunächst nach Prag wenden und von da nach Breslau, Posen, Danzig, Königsberg, Stettin und Hamburg begeben. —

— In Leipzig † am 13. Febr. der Pensionär des Theater- und Gewandhausorchesters, Hr. Carl Gottlieb Burtg. Der Heimgegangene war eine lange Reihe von Jahren ein wegen seiner Kunstfertigkeit (Posaune) und Pflichttreue angesehenes Mitglied des berühmten Orchesters. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

In der großen Oper zu Paris findet demnächst die hundertste Aufführung von Aida statt und wird Anlaß zu einer entsprechenden Festschicklichkeit geben. Verdi, welcher nach Paris kommt, wird auch wahrscheinlich diese Aufführung dirigiren. —

Eine neue Oper von Tschaikowski, „Mazeppa“, wurde am 15. Febr. im großen Theater in Moskau vor dicht besetztem Hause zum ersten Mal gegeben. Auch in St. Petersburg fanden bereits Aufführungen davon statt. —

Im kais. Theater zu Sondershausen kommt Mitte März: „Ruhild und der Brautritt auf Kynast“, Oper in 3 Acten von Grill Künstler, zur erstmaligen Aufführung. Mehrere auswärtige Gäste werden an der Aufführung, welche unter Hofcapellmstr. Schröder stattfindet, mitwirken. —

Vermischtes.

— Durch den Säcilienverein in Wiesbaden wurde unter Leitung des MD. Wolff das Oratorium „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt“ von Raff zur ersten Aufführung gebracht. Das in seinen Chor- und Solopartien wie in seiner orchestralen Einkleidung höchst interessante Werk erzielte einen bedeutenden Erfolg. Die Soli sangen Zrl. Spies und Hr. Felix Schmitt aus Berlin. —

— In Odesa hat sich eine neue kaiserlich-russische Musik-Gesellschaft gebildet, welche Hrn. Dr. Hans Hartman zum Director gewählt hat. Derselbe hat in der kurzen Zeit seines dortigen Auf-

enthaltend vortreffliche Resultate erzielt, besonders durch musterghltige Chorauffhrungen. Sie sind wohl die Veranlassung zu iener Wahl gewesen. —

— An der verbreiteten Nachricht, dafr Hr. General-Intendant Baron v. Persall in Mnchen aus seiner Stellung als General-Intendant der Hoftheater ausscheide, ist kein wahres Wort. —

— In Cincinnati soll ein grofes Opernfestival stattfinden. —

— Unter der Leitung des Vereinsdirigenten Julius Siegert gelangten durch den Gesangsverein in Ruhrort am 10. Februar eine lyrische Cantate fr Soli und Chor von R. Wierst, „Der Wassernick“, sowie Hndel's „Cacilien-Ode“ mit den Solisten Fr. Sophie Brosse, H. Lisinger und Hoos zu sehr guter Auffhrung.

— Das 61. Nieberrheinische Musikfest wird in den Tagen vom 1. bis 3. Juni, unter der Leitung der H. Julius Tausch und Dr. Joh. Brahms in Dfsseldorf abgehalten werden. Das Programm drfte sich folgendermafen stellen: Erster Tag: „Messias“ von Hndel. — Zweiter Tag: Ouverture, Scherzo und Finale von Rob. Schumann, Magnificat von Bach, Christophorus von Rheinberger, Dritte Symphonie von Brahms. — Dritter Tag: Einleitung zu Parsifal, Symphonie Pastorale, Ave verum von Mozart, Pargenchor von Brahms, Vortrge der Vocal- und Instrumental-Solisten zc. —

— In Cordova soll demnchst ein neugegrndetes Musikinstitut mit Classen fr musikalischen Elementarunterricht, fr Gesang, Clavier und Orgel, Blasinstrumente, Streichinstrumente, Harmonielehre, Contrapunkt- und Compositionslehre erffnet werden. —

— Der Verein zur Befrderung der Tonkunst in Amsterdam beabsichtigt, in nchster Zeit ein Conservatorium zu errichten. Die zur Aufnahme sich anmeldenden Bglinge sollen schon eine gewisse musikalische Bildung beifgen und sich zu einem dreijhrigen Curfus verpflichten. Director und Professor in der Theorie: Franz Coenen; Clavier: Julius Rntgen; Geige: Jos. Gramer und Zimmer; Cello: Henri Hoffmann; Contrapunkt und Compositionslehre: S. de Lange.

— Die deutsche Oper zu Rotterdam hat den 13. Februar durch eine Auffhrung der neuestenubirten Meisterfnger unter Wolf Mller jr. und durch den Trauermarsch aus der „Gtterdmmung“ begangen. —

— In Stade kam vor kurzem durch den neuen Singverein das Oratorium „Otto der Groe“ von C. Ad. Lorenz zu wohlge- lungener Auffhrung. —

— In dem letzten Popular-Concert des Dresdner Mnner-Gesangsvereins wurden u. A. auch neuere Mnnerchre: „Soldaten- lied aus Goethe's „Faust“ von Liszt (Begleitung 2 Trompeten und Pauken), „Der Tag neigt sich“ von Ed. Taubig und „Margareth am Thore“ von A. Jensen, ferner ein Chor mit Bariton solo (Herr R. Meinhold), „Die Throne“, von H. Jngst zum Vortrag gebracht.

— Der Opern-Verein in Berlin veranstaltete am 24. Febr. ein Concert unter Mitwirkung von Fr. Johanna Wegner, Fr. Clara Burchardt, sowie des Hrn. Ernst Edmller; zur Auffhrung gelangten u. A. Chre aus „Rosamunde“ von Franz Schubert, sowie „Die Nacht“ charakteristisches Tongemlbe mit Declamation von Julius Otto. —

— In Mnchen hat sich nun auch ein akademischer Richard Wagner-Verein constituirt. —

— Bei Gelegenheit des Besuchs des Knigs von Holland in Brffel soll ein grofes Musikfest stattfinden und die Gesangsvereine von Brffel, Gent, Lttich und Antwerpen sich daran theilnehmen. Zur Auffhrung gelangt Petro Benoit's „Die Schelde“. —

— In der Januarsitzung des Vereins der Berliner Musik- Lehrer und Lehrerinnen, welche der stellvertretende Vorsizende Herr Professor C. Breslauer leitete, verlas derselbe ein an den Schrift- fhrer gerichtetes Schreiben des Hrn. Prof. Dr. Spitta, welcher dem Verein die erfreuliche Aussicht stellt, von Dtern ab den grofen Saal der Kgl. Hochschule zu seinen Sitzungen benutzen zu knnen. Darauf hielt Herr Dr. Alf. Chr. Kallischer seinen zweiten Vortrag ber Dr. Martin Luther's Bedeutung fr die Tonkunst. Von dem Gedanken ausgehend, da die Bedeutung des grofen Reformators fr die Entwicklung des evangelischen Kirchenliedes, bezw. Gesanges ganz mit dem Wesen der von ihm ausgehenden Reformation zu- sammenhngt, gab der Vortragende zunchst eine Uebersicht ber Luther's Umgestaltung der zu seiner Zeit bestehenden Liturgie. Der Vortragende entrollte in kurzen Zgen den vollstndigen historischen Entwicklungsgang in dieser wichtigen Angelegenheit. Das Fact war, da Luther allerdings mit dazu berufen war, die Herrschaft des lateinischen Kirchengesanges, also die rrmische Liturgie durchaus zu brechen. Dieses hatte einen ungeahnten Aufschwung des deutschen Kirchenliedes zur Folge, wobei Luther sowohl direkt als indirekt der bestimmende, insulirende Genius blieb. Auch fr das ganze kirchen- poetische Schaffen gab Luther die rechten gottesdienstlichen Wege an. Das ganze Leben der Kirchengedichtung, das sich im Zeitalter der Re-

formation fund gab, ist auf Luther's ureigene Kraft, Macht und Begeisterung zurckzufhren. — Es folgte dann eine Beleuchtung von Luther's eigener Arbeit am deutschen Kirchenliede, die auf 36, resp. 37 Dichtungen, theils freischpferischer, theils nachbildender Art zurckzufhren ist.

— Der vermuthlich letzte Brief, den Richard Wagner uber- haupt geschrieben haben drfte, trgt das Datum vom 11. Februar 1883 und ist an Angelo Neumann gerichtet. Er lautet: „Geehrter Freund und Gnnner! Haben Sie meinen Brief nach Amsterdam erhalten? Ich beantwortete damit ihre Fragen. Seitdem ist mir nichts brig geblieben, als Ihre rastlose Thtigkeit zu verfolgen und einigermafen mir vorzustellen, wann Sie sich endlich einmal ausruhen wollen. Im Mrz wollen Sie nach Prag und Pest? So las ich in der Zeitung. Was weiter? Hatten Sie wirklich Venedig im Sinne? Das wre eine unglckliche Idee gewesen. Hier herrscht jetzt nichts als „Revanche fr Oberdant“. Germanen und Slaven — das geht; nur nicht Lateiner und Romanen; Belgien ist gut gemischt, ein Halbvolk slmisch u. s. w. In Paris werden — oder wrden Sie was Schnes erfahren. Rufland — Stockholm — Kopenhagen — am Ende auch Ungarn — Alles gut. Gern htte ich einmal mit Ihnen geplaudert. Gewif wird es Ihnen aber so bunt im Kopfe sein, da Sie sich auf nichts von Ihren Fahrten mehr recht besinnen. Von Brffel hatten wir durch Mad. Tardieu sehr genaue Berichte. Seidl freut sich sehr. Jetzt nehmen Sie allen Segen des Himmels dahin, und dazu meine herzlichsten Grue, von denen ich Sie bitte, nach Verdienst weiter zu vertheilen. Venedig, Palazzo Vendramin Catargi, 11. Februar 1883. Ihr ergebener Richard Wagner.“

— Am 14. Mrz Nachm. 5 Uhr wird in der Thomaskirche zu Leipzig der Niebelische Verein Mendelssohn's Oratorium „Elias“ auffhren. Solisten: Frau Schmidt-Rhne aus Berlin, Fr. Amalie Friedrich-Gichler, Herr Lisinger aus Dfsseldorf, Herr Otto Schelper, Fr. Heinemeyer, Fr. Merzdorf, Dr. Trautermann, Hr. H. Schneider, Hr. P. Jugel. Gewandhaus-Orchester; Organist P. Homeyer; Chor: 270 Personen. —

Auffhrungen neuer und bemerkenswerther alterer Werke.

Bach, C. Ph. Em., Sonate fr Pfte. und Cello. (Herausgegeben v. Fr. Grtzmacher.) Dresden, Tonkünstler-Verein am 28. Jan. Bach, J. S., Suite fr Flte mit Streich-Orchester. Leipzig, 16. Gewandhaus-Concert und Kln, 8. Gtirzenich-Concert.

Berlioz, H., Ouverture „Knig Lear“. Wiesbaden, Symph.-Concert unter Lstner.

Harold-Symphonie. Dresden, 5. Symphonie-Concert d. Kgl. musikal. Kapelle.

Bruch, M., 1. Violin-concert. Solingen, Concert des Hrn. Ohliger. Fehnenberger, J., Gmoll-Symphonie. Baden-Baden, Symphonie-Concert am 26. Jan.

Gade, N. W., „Die Kreuzfahrer“. Prenzlaw, Concert des Gesang-Vereins.

Goldmark, C., „Sakuntala“-Duvert. Wiesbaden, Concert der städt. Curdir. am 7. Decbr.

Gouvy, Th., Nonett fr Blasinstrumente, Esdur. Dresden, Ton- künstler-Verein.

Hygieine auf Tauris fr Soli, Chor u. Orch. Leipzig, 15. Gewandhaus-Concert.

Gyg, H., Fdur-Symphonie. St. Gallen, Concert-Verein am 24. Jan.

Frhlings-Duverture. Frankfurt a. M., 8. Museums- Concert.

Grieg, Edv., 1. Clavier-Violinconcert. Breslau, 3. Kammermusik- abend des Breslauer Orch.-Vereins.

Hartmann, C., Serenade f. Pfte., Clar. u. Cello, Op. 24. Dresden, Tonkünstler-Verein am 28. Jan.

Hegel, M., Bdur-Symph. Wiesbaden, Symphonieconcert des städt. Orchester's.

Hoffbauer, R., Bergpsalmen f. Mnnerchor. Halle a. S., Concert des studentischen Gesangsvereins Fridericiana.

Jadassohn, S., Fdur-Serenade. Stuttgart, 7. Abonnement-Concert.

Bdur-Serenade, Nr. 2. Gdrliß, Concert d. Vereins d. Musikfreunde.

Klughardt, A., Bdur-Symphonie, Nr. 3. Zwickau, 3. Abonnement- Concert in Elberfeld, 3. Instrumental-Vereins-Concert und in Bremen, 8. Abonnement-Concert.

Liszt, F., „Tasso“. Dortmund, 2. Vereinsconcert des Musikvereins.

„Les Preludes“. Wiesbaden, Symphonieconcert des städt. Curorchesters.

Mller, R., „Die Looften“ fr Soli, Chor u. Orch. Penig, Wohl- thtigkeitsconcert am 17. Decbr.

- Nicodé, J. L., Die Jago nach dem Glück, Zarzouction und Scherzo für Orchester. Leipzig, 8. Euterpe-Concert.
- Perfall, Franz, „Andine“, Märchenoper f. Soli, Chor und Orchester. Köln, Musikal. Academie am 22. Jan.
- Raff, J., Italienische Suite für Orchester. Dresden, Kgl. Conservatorium.
- Reinecke, C., „Schneewittchen“ f. Soli, Frauenchor, Declam. u. Clav. Solingen, Concert des Hrn. Ohliger.
- Ries, Fr., Bdur-Streichquartett. Darmstadt, 3. Kammermusik unter W. de Haan.
- Saint-Saëns, C., Suite f. Cello u. Pste, Op. 16. Dresden, Tonkünstlerverein am 8. Jan.
- Seyffardt, C. F., Esdur-Quartett. Berlin, Quartett-Verein Hotel am 17.
- Schumann, Rob., Scenen aus Göthe's Faust. Leipzig, 15. Gewandhaus-Concert.
- Sitt, H., Dmoll-Biolinconcert. Magdeburg, 1. Casinoconcert.
- Speidel, W., Wikinger Ausfahrt f. Männerchor u. Orch. Halle a. S. Concert des jüdischen Gesangsvereins Fridericana.
- Tschakowsky, P., Amoll-Claviertrio. London, Concert des Hrn. Dannreuther.
- Urspruch, Ant., Variationen und Fuge f. 2 Pste. Dresden, Tonkünstlerverein am 8. Jan.
- Vierling, G., Röm. Pilgergesang f. 6stimm. Chor m. Orch. Zwickau, A capella-Verein am 22. Jan.
- Voltmann, R., 2. Symph. u. 2. Serenade f. Streichorch. Musikalische Gesellschaft.
- Wagner, R., „Charfreitagszauber“ aus Parsifal. Paris, Concert Pasdeloup.
- „Siegfried-Idyll“. Wiesbaden, Symphonie-Concert des städt. Curorch.
- „Der Venusberg“, neucomponirte Scene aus „Tannhäuser“. Wiesbaden, Concert der städt. Curdir. am 7. Decbr.
- Wilhelmj, A., Italienische Suite für Violine. Frankfurt a. M., 7. Museums-Concert.

Die Pflege der Musik in Schule und Haus.

Für viele Leser dieses Blattes dürfte es von Interesse sein, Kenntniß von einem Vortrag zu erhalten, welchen unlängst unser langjähriger Mitarbeiter Herr Prof. Albert Tottmann zu einem wohlthätigen Zwecke hier gehalten hat. Der Redner hatte sich das Thema gestellt: „Die Pflege der Musik in Schule und Haus“ und behandelte dasselbe in eben so eingehender, wie geistreicher Weise. Zuerst warf er einen Blick in die Geschichte der Musik, und beleuchtete die Stellung und Pflege derselben bei den alten Culturvölkern, besonders bei den Griechen, (namentlich gedachte er hier der Aussprüche des Aristoteles und anderer älterer Philosophen) und ging dann über zu einer Auseinandersetzung der Geltung und Bedeutung der Musik in der christlichen Kirche. Sein weiterer Vortrag war ein wahres hohes Lied auf die Musik, die er, nachdem sie durch ihre Lösung vom Worte zur selbstständigen Kunst geworden, als die Sprache aller Seelen hinstellte und in ihrer sittlichen Einwirkung auf das Menschengemüth kennzeichnete. Die weitere Bedeutung der Musik in der Form des Gesanges fand er in dem erziehlischen Werthe für die Gemüthsbildung und intellektuellen Bildung der Jugend. Der Gesang verlangt die geistige Thätigkeit des Schülers nach vielen Seiten hin; das Tondenken, Tonbilden, die rhythmische Eintheilung der Töne, die sprachliche Lautbildung, die Beachtung des Tempos und endlich die Versenkung in den Text, die Erreichung eines verständnißvollen Vortrags — das sind alles Dinge, die besondere Anforderungen an den Geist des Schülers stellen. Aber auch das Gesundheitliche geht bei dem Gesange nicht leer aus, die Athmungswerkzeuge werden gekräftigt und geschult. Erfahrene Aerzte haben bestätigt, daß bei den Menschen, die singen, viel weniger Lungenübel auftreten, als bei denen, welche diese Kunst nie üben. Nachdem der Redner noch dem Chorgeänge, der ganz besonders einen disciplinären Nutzen habe, eine kurze Betrachtung gewidmet, ging er über zur Darlegung der Wichtigkeit der Musikbildung für die weibliche Erziehung und die Mädchenschulen und ebenso für die Knabenschulen, sagend: „Nicht allein, daß das weibliche Geschlecht schon von Natur zum Träger und Erhalter des Gefühls für alles Edle und Schöne bestimmt ist, so ist ja in erster Linie dem Weibe die Erziehung des heranwachsenden Geschlechts in die Hand gelegt. Wenn nun die Jungfrau recht häufig in der Lage ist, sich nach einem Berufe umzusehn, der ihr in der Gesellschaft eine Stellung gewährt, so ist der nächstliegende Beruf der der Lehrerin, der Erzieherin. Für letztere aber ist (namentlich für Stellen im Auslande) erfahrungs-

gemäß fast ohne Ausnahme neben einer allgemeinen ästhetischen, auch eine gewisse musikalische Bildung Hauptbedingung.

Aber auch für die Knabenerziehung ist ein gut geleiteter Musikunterricht in hohem Grade vortheilbringend. Zunächst verfeinert er Sinn und Sitten der männlichen Jugend und setzt so manchen schädigenden Einflüssen ein heilsames Gegengewicht entgegen. Sodann kommt eine richtige Anschauung und Kenntniß von dem Wesen der Musik nicht selten dem reifen Manne zu statten, der (vielleicht als Aesthetiker, als Kunsthistoriker oder als Musiker) wiederum selbst lehrend vor die Jugend tritt, oder der in irgend welcher Eigenschaft über Erziehung und Musikpflege eine beratthende Stimme hat.“

„Wenn nun trotz alledem der Musikunterricht nur in wenig Ausnahmefällen seine erziehlische Mission an den Schulen zu erfüllen vermag, so liegt das nicht sowohl an den Vertretern dieses Gegenstandes, als vielmehr an der Stellung, die der Musikunterricht infolge der Schwierigkeit seiner richtigen Beurtheilung den übrigen Unterrichtsfächern gegenüber noch einnimmt, da eben Ursache und Wirkung hier eine Schraube ohne Ende bilden“. Redner citirte hierauf zur näheren Beleuchtung der noch vielfach obwaltenden Mißstände mehrere Stellen aus Heinrich Cöplins Schrift: „Die Musik als christliche Volksmacht“.

Im zweiten Haupttheile seines Vortrages widmete der Redner seine Betrachtung der Musik des Hauses, und schilderte zuerst die Vorzüge und Mängel des Claviers, von dem unsere gesammte moderne Musikbildung ausgeht. Dann aber stellte er Regeln auf, die jede Familie sich zur Richtschnur nehmen sollte. Er bekämpfte die irrigen Ansichten, daß für den Anfang im Spiel ein altes, schlechtes Instrument und ein recht billiger, weniger tüchtiger Lehrer oder Lehrerin genüge. Indem er darauf hindeutete, daß die Elemente in jeder Kunst die Hauptsache seien, stellte er zugleich die Eigenschaften eines guten Lehrers und die Wahl der Musikstücke in's rechte Licht. Ebenso sprach er sich über die Verjämisse, sowie über die Pflichten des Elternhauses, einem guten Lehrer gegenüber, aus.

Zu den Fragen, die sich jedes Elternhaus vorzulegen hat, rechnete er namentlich die drei: Hat der Schüler Talent? Wie äußert sich dasselbe? Wann ist mit dem Unterricht zu beginnen? Die letzte Frage beantwortete Redner mit folgenden Worten: Beginn nach Kenntniß der sprachlichen Elemente und des elementaren Rechnens, also nach dem 2. oder 3. Schuljahr.

Zum Schluß gab der Vortragende eine Uebersicht über die Methode des Musikunterrichts, die aus dem Gegenstand selbst heraus entwickelt werden müsse. Er deutete die Vorübungen an, welche vor der Notenerkenntniß auf dem Instrumente zum Zwecke der Fingeraus- bildung, der Gehörsausbildung zu machen seien, und gab dann ein interessantes anschauliches Bild von dem eigentlichen praktischen, methodischen Unterricht, der von ihm in der „Cornelia“ — Zeitschrift für häusliche Erziehung, (Jahrgang 64—65) ausführlicher und eingehender behandelt worden sei. Er betonte nämlich die Unentbehrlichkeit der Theorie bei einem richtigen rationalen Lehrverfahren, indem er sagte: „Die Theorie ist das geistige Agens aller Musikstudien. Sie bildet und erzieht den Geist. Wie sich der spielende Finger zur leblosen Taste, so verhält sich der Geist zu den Fingern. Er ist der Herr, die Finger sind nur die vollziehenden Diener. — Freilich muß die Theorie dem Kinde nicht abschreckend, als grämliche Weisheitspredigerin mit frostigen abstrakten Formeln und Lehrrägen entgegentreten und demselben eine unfruchtbare Gedächtnißlast aufbürden. Auch darf dieselbe nicht unverbunden neben der Praxis einhergehen; vielmehr muß sie in letzterer ihre Verkörperung finden. Sie muß dem Kinde in geist- und phantasieanregender Weise gegeben und wie ein goldner Faden in den Unterricht gewebt werden. — Sie muß sich zum Kindergeiste verhalten, wie sich das Sonnenlicht zur Blume verhält, die da gebeht und blüht, nicht wissend durch welches Wunder.“

Nachdem Tottmann noch auf die höheren und höchsten Stufen der Kunst, die nur von den dazu Berufenen zu erreichen seien, hingewiesen hatte, schloß er seinen Vortrag mit den drei Mahnungen: daß die Musik, wenn sie wirklich Kopf und Herz erfreuen soll, auch mit Kopf und Herz getrieben werden müsse, daß für das Kind eben nur das Beste gut genug sei, — und daß im Frühlinge gesät, im Keime gepflanzt werden müsse, was dereinst erblühen und im Herbst gute Früchte tragen soll! Die Anwesenden sollten dem Redner für den äußerst anregenden Vortrag den lebhaftesten Beifall.

Dr. P.

Berichtigung.

In dem Referate über das 8. Euterpe-Concert (5. Februar) ist nachzutragen, daß die Zugabe des betreffenden Herrn Sängers (C. Scheidemantel) „Der Ruß“ von Beethoven war. Th.

Kritischer Anzeiger.

Lexikalisches.

Franz, Paul. Kleines Tonkünstler-Lexikon. Enthaltend: kurze Biographien der hauptsächlichsten Tonkünstler früherer und neuerer Zeit. Für Musiker und Freunde der Tonkunst. Siebente vermehrte Auflage. Leipzig, 1881. C. Merseburger. Preis Mk. 1.—.

Dieses Lexikon fährt fort in seinem Erscheinen, ein Beweis gesteigerter Nachfrage, und jede neue Auflage läßt die sichtende und verbessernde Hand des Herausgebers errathen. Daß derselbe humaner Natur ist, ersieht man daraus, daß selbst an kleinen Talenten gute Seiten hervorgehoben sind.

Vierhändige Klavierstücke.

Ahlborn, Alfred, Op. 2. Ungarisch. Zwei vierhändige Klavierstücke. Braunschweig, Julius Bauer. Preis Mk. 2.—.

Seit die „Ungarischen Tänze“ von Brahms an viele tausend Spieler und Hörer gekommen sind und ihren Erfolg hinter sich haben, bringt fast jede Nova-Sendung von hier oder dort etwas „Ungarisches“. Man findet darunter oft recht Verliebtes, Verblähtes, Abgebrauchtes, namentlich in den üblichen ungarischen Schlußcadenzen, ja man könnte eher sagen „Modellen“ zum Schluß! — In diesen zwei vierhändigen Stücken zeigen sich zwar auch dieselben stehenden Floskeln, doch ist im Ganzen ein recht anständiger Gehalt vorhanden, der sich schon einige Male spielen läßt und hören lassen kann. Freunden dieses nationalen Genres (wir sind bereits gesättigt von dergleichen Speise) kann man das Opus immerhin empfehlen.

Reichmann, August, Op. 44. Ein Jugendentag. Sechs leichte Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen componirt. Bremen, Praeger & Meier. Heft 1, Preis Mk. 1.80. Heft 2, Preis Mk. 2.80.

Beide Hefte enthalten: Heft I. Morgengebet (Choral), Morgenruß, Zur frühlichen Arbeit. Heft II. Nach der Arbeit, Abendandacht — Nachts.

Es ist darin guter Stoff für achtsam vorgebildete Schüler gegeben. Schreiber dieses benutzt beide Hefte als Zugabe in der Stunde, wenn die Fingerübungen und eingeübte Stücke gut abolvirt sind. Und es hat sich dieser Gebrauch als nützlich erwiesen. Sehr gern spielen die Kinder „Nr. 5. Abendandacht“, Meditation über das Lied: „O du fröhliche etc.“ Nr. 6. Nachts, giebt einen würdigen Schluß und bietet dieses Stück interessante Modulationen und treffende Harmoniefolgen.

Unterrichts-Literatur für Pianoforte.

Bellner, Julius, Op. 37. Zwei Sonatinen für Klavier. Nr. 1. (Cdur), Nr. 2. (Emoll) à Mk. 2.—, fl. 1.—.

Diese beiden Sonaten lassen sich sehr gut benutzen zu Spielfstoff für Schüler, welche die Mittelsstufe betreten sollen. Sie sind aus dem Vollen geschöpft und überall quillt gesunde Musik heraus; aber nicht in wilden Strömen und Abflüssen, sondern eingedämmt in den Rahmen des gerade hierher gehörigen Materials. Und dieses Material ist von bester Beschaffenheit, seinem Zwecke höchst angemessen.

Instructives für Violine.

Schubert, Louis, Op. 50, Violinschule nach modernen Principien Nr. 1—5 (Collection Vitolfi), Nr. 1407—10.

Ueber die modernen Principien — spricht sich der Herausgeber in seinem Vorwort aus: „Man bemüht sich in neuerer Zeit, dem Schüler sein Benutzen in einer ihn möglichst anmuthenden Weise darzureichen; indem man ihn in einer Mischung mit dem streng Schulmäßigen, leicht Ansprechendes und gern Gehörtes — hier als Uebung eingerichtet — vorlegt. Auch pflegt man demselben beim Beginn des Unterrichts nicht gleich eine Masse von Regeln zc. zc. einzupferchen (!) (wie das sonst üblich war), sondern man begnügt sich vor der Hand mit dem Allernöthigsten und sucht Weiteres so lange zurückzuhalten, bis dazu ein geeigneter Moment eintritt und ein Notenbeispiel zur Veranschaulichung sich darbietet“ zc. zc. — Man hat dergleichen Grundsätze, didaktischer Natur, schon längst im Gesang, Klavier und in Schulen angewendet und ist dabei nicht schlecht gefahren. So glauben wir auch, daß bei Fleiß, Ausdauer und getreuer Benützung dieser Schule unter Zuziehung eines gewissenhaften, strengen, aber lieberfüllten Lehrers, recht tüchtige Geiger sich heranzubilden würden. Der Musikstoff ist unsern Meistern entlehnt und die Zuthaten des Herrn Verfassers können sich auch sehen lassen, so daß sie einmal später in andere Schulen überzugehen nicht verfehlen werden. Die Anweisung zum Gebrauche einzelner Kapitel ist in drei Sprachen, unserer Muttersprache, in Französisch und Englisch gegeben. Der fünfte Band enthält eine Klavierbegleitung zu sehr hübschen Uebungsstücken. Etwas Wesentliches für viele Lehrer, wenn sie der Begleitung, anstatt mit einer zweiten Violine, Abwechslung verleihen wollen. Näher auf das Werk einzugehen, verbietet uns der gesteckte Raum. Trotzdem, daß in neuester Zeit wohl fünf bis sechs neue Violinschulen erschienen sind — denn geeignet wird jetzt viel in der Welt — wird auch diese ihr Plätzchen finden und strebsamen Schülern ein treuer Begleiter werden. Mögen sie nur ein bescheidenes Theilchen von der Virtuosität und Gediegenheit des Hrn. L. Schubert ertönen, dann stehen sie in der musikalischen Welt als gute Violinisten da. — R. Sch.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospekte gratis.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

[149]

Neue Bände.

- Nr. 430. **Bach, J. S.,** Cantate: Ein feste Burg. Clav.-Ausz. mit Text. *M* 2.—.
- „ 415. **David, Ferd.,** Salon-Stücke für Violine und Pianoforte. 2 Bände. *M* 7.50.
- „ 416. **Field, J.,** Nottornos für das Pianoforte. *M* 2.50.
- „ 180. **67 Lieder neuerer Meister** für 1 Singstimme mit Pianoforte. Neue Folge. *M* 5.—.
- „ 422. **Liszt, Fr.,** Transcriptionen aus Wagner's Opern. Vierhändig. *M* 6.—.
- „ 244. **Mozart, W. A.,** Sammtl. 1st. Lieder. Tief. *M* 1.50.
- „ 432. **Scarlatti, D.,** 20 ausgewählte Sonaten. *M* 3.—.
- „ 414. **Schubert, F.,** Clavier-Trios. Part. u. St. *M* 4.50.
- „ 433/34. **Schumann, Rob.,** Pianoforte-Werke zu 2 Händen. Band I. *M* 5.—. Band II. *M* 7.50.
- „ 437. ——— Streichquartette. Für Pfte. zu 2 Hdn. *M* 7.50.
- „ 420. **Wagner, R.,** Lyrische Stücke aus Tristan und Isolde für das Pianoforte zu 2 Händen. *M* 3.—.
- „ 421. ——— Angereichte Perlen aus Lohengrin und Tristan und Isolde für das Pianoforte von A. Heintz. *M* 5.—.

Soeben erschien in meinem Verlage:

[150]

Legende

für Violine mit Begleitung des Pianoforte von
Waldemar Meyer.

Preis 1.50.

LEIPZIG, 1. März.

C. F. KAHNT,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



PARSIFAL.

Halbmonatsschrift zum Zweck der Erreichung der Richard Wagner'schen Kunst-Ideale.

Chefredacteur: **Emerich Kastner.**

[151]

Redaction und Administration: Wien I., Volksgartenstr. 5.

Probe-Abonnement vom 13. Febr. bis 30. Juni
1 fl. ö. W. = 2 M. = 3 Fcs.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig von Bayern.

Bühnenfestspielhaus Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspielles

„Parsifal“ von Richard Wagner

werden stattfinden am 21., 23., 25., 27., 29. und 31. Juli, 2., 4., 6. und 8. August d. J., Nachmittags 4 Uhr.

Eintrittspreis 20 \mathcal{M} . Ausgabe der Karten vom Mai ab. Vormerkungen werden schon jetzt entgegengenommen und ausführliche Programme auf Verlangen versendet.
Bayreuth, Februar 1884.

[152]

Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschienen soeben:

E. A. Mac-Dowell.

Op. 17. *Zwei Fantasiestücke für Pianoforte zum Concertgebrauch.*

[153]

Nr. 1. Erzählung. M. 2.—.

Nr. 2. Hexentanz. M. 2.50.

Op. 18. *Zwei Clavierstücke.*

Nr. 1. Barcarole. M. 1.50.

Nr. 2. Humoreske. M. 1.50.

Grossherzogl. S. Orchester- und Musikschule in Weimar.

Der neue Cursus beginnt den 21. April. Unterricht wird ertheilt in allen Orchesterinstrumenten incl. Harfe, engl. Horn, Bassclarinette, Contrafagott, fünfsaitiger Bass, ausserdem in Theorie, Musikgeschichte, Pianoforte, Orgel und Sologesang bei Herrn und Frau v. Milde, Chorgesang. Für Ensemble-Uebungen sind zwei vollständige Orchester gebildet. Vorgeschrittene Schüler werden zu Opern-Aufführungen, sowie zu grösseren weltlichen und geistlichen Concerten beigezogen.

Honorar vierteljährlich 37½ Mark.

Sologesang bei Herrn und Frau von Milde 75 \mathcal{M} .

Statuten und Jahresberichte sind durch unser Secretariat, das auch Auskunft über passende Pensionen etc. giebt, zu beziehen. Aufnahmeprüfung den 17. April, Vormittags 10 Uhr.

Weimar, den 20. Februar 1884.

[154]

Das Directorium:

Müller-Hartung,

Prof. der Musik und Grossherzogl. S. Capellmeister.

Verlorenes Leben.

[155]

Lieder eines fahrenden Schülers

von **JULIUS STINDE.**

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von **A. Naubert.**

Op. 37. Cpl. in 1 Heft Mk. 2.80.

Da ich das Kloster verliess. \mathcal{M} 1.—. Da ich zu fremden Leuten kam. 60 Pf. Da ich zum Ischarioth wurde. 60 Pf. Da ich mutterseelen allein war. 60 Pf. Da ich zu den Landsknechten kam. 60 Pf. Da ich heimkehrte. 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Die eminente Pianistin

Olga Lwowna Cezano

wird in der Saison 1884/85 in Deutschland, Holland, Belgien u. s. w. concertiren. Musik-Directoren und Concert-Vereine, welche auf die Mitwirkung derselben reflectiren, mögen sich gefälligst ehestens an mich wenden.

I. Kugel, Concertagent,

WIEN VII., Lindengasse 11.

[156]

In meinem Verlage erschienen:

[157]

Zwei Kirchen-Gesänge.

- 1) „Ave verum“ für gem. Chor mit Streichorchester, zwei Clarinetten und zwei Fagotte.
- 2) „Exaudi domine“ für Sopran-Solo mit Streichorchester.

Componirt von

Julius von Beliczay.

Op. 28.

Nr. 1. Partitur \mathcal{M} 1.—. Stimmen 50 Pf. — Nr. 2. Partitur und Solostimme \mathcal{M} 1.—.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Alexander Siloti,
Pianist.

[158]

Leipzig, Lessingstrasse 18, part.

Leipzig, den 14. März 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: „Die heilige Afra“. Gedicht von M. C. Müller, compo-
nirt von B. Mettenleiter. — Correspondenzen: Leipzig. Berlin. Darm-
stadt. Hamburg. München. Budaun. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte:
Auführungen. Personalmeldungen. Opern. Vermischtes.) — Musikalische und
literarische Novitäten. — Eugène d'Albert. — Anzeigen. —

Religiöse Musik.

„Die heilige Afra.“ Gedicht von M. C. Müller. Religiöse
Cantate für Frauenstimmen, Soli und Chor mit Piano-
forte-Begleitung, componirt von Bernhard Mettenleiter.
Op. 38.

Wenn wir unter den größeren Chor-Werken der Neuzeit
Umschau halten, so werden wir überall den Einfluß des
Richard Wagner'schen Geistes erkennen, und zwar nicht allein
auf die Musik, sondern auch auf den Text, oder richtiger ge-
sagt, auf die vernunftgemäße Verschmelzung von Text und
Musik. Welch' herrliche poetische Gaben hat uns z. B. ein
Arthur Fitger in seinem „Der Raub der Sabinerinnen“ und
„Alarich“ (Comp. Georg Vierling) oder ein Andersen in „Die
Kreuzfahrer“ (Comp. Niels Gade) geschenkt! Und es ist wahr-
haftig nicht das geringste Verdienst des großen entschlafenen
Meisters, daß unsere Componisten durch ihn gewöhnt wurden,
an den Dichter höhere Ansprüche zu stellen, und daß, als
die natürliche Folge hiervon wiederum das Publikum durch
die Componisten so weit herangebildet worden ist, Musik und
Wort als zwei unzertrennliche, nicht aber himmelweit von
einander verschiedene Dinge anzusehen. Es ist mir bis heu-
tigen Tages unverständlich geblieben, daß sich der geniale
Geist eines Robert Schumann mit einer so unendlich schwachen
Dichtung wie „Der Rose Pilgerfahrt“ zufrieden geben konnte.
Die poetische Grund-Idee allein ist es doch nicht, die einem
Werk den Stempel der Vollkommenheit aufzuprägen vermag!
Daher kommt es auch, daß sich viele beim Hören letztgenann-
ter Composition, trotz ihrer dufstigen Schönheit, im gewissen
Sinne unbefriedigt fühlen. Wir sind eben glücklicherweise
mit der Zeit daran gewöhnt worden, „voll und ganz“ und

in erster Linie „künstlerisch“ zu genießen. Wenn der Com-
ponist das Genie eines Mozart oder Schumann besitzt, um
uns über die Albernheiten eines Textes wie „Die Zauberflöte“,
oder über die Schwächen einer Dichtung, wie „Der Rose
Pilgerfahrt“, hinweg zu helfen, ja diese sogar für Augenblicke
vergessen zu lassen, so mag es noch gehen, wenn wir es aber
nun mit einem, wenn auch achtungswerthen Talent zu thun
haben, so ist es wirklich zu bedauern, daß einem immerhin
bedeutenden Werke, wie Mettenleiters heilige Afra, durch den
Text entschieden Abbruch gethan wird. Es ist geradezu un-
begreiflich, wie ein Dichter so „naives Zeug“ (es ist dies der
mildeste Ausdruck) in die Welt setzen kann. Es ist ein
Ding der Unmöglichkeit, den Gang einer Handlung heraus-
zufinden, ebensowenig ist von einem dramatischen Gefüge,
einem logischen Aufbau, auch nur die Spur vorhanden. Hätte
es M. C. Müller verstanden, den Stoff in ein schön poetisches
Gewand zu kleiden, so würde dies wenigstens einen kleinen
Erfatz für die vielen Mängel bieten; — Kleider machen ja
bekanntlich Leute! — So aber finden wir nichts als ein
Konglomerat von Reimen, unter Umständen auch Knüttel-
versen, von denen man in der That sagen kann: „Reim dich
oder — — —“. Und doch hätte die Legende der Heiligen
zu einem vernünftigen Text Stoff genug geboten. —

St. Afra soll gegen Ende des dritten Jahrhunderts zu Augs-
burg geboren, und nachdem sie das Jungfrauenalter erreicht,
von ihrer Mutter dem Dienst der Venus gewidmet worden
sein. Ihre Eltern stammten aus Cypern, von wo sie den
Kultus dieser Göttin mitgebracht hatten. Während der Christen-
verfolgung unter Kaiser Diocletian kam der Bischof Narcissus
mit dem Diakon Felix aus Spanien nach Augsburg und ge-
rieth zufällig in die Wohnung Afra's. Durch das Tischgebet
des greisen Bischofs wurde die Heidin so ergriffen, daß sie sich
in der Lehre des Christenthums unterweisen und auch mit
ihrer Mutter Hilaria, sowie den drei Mägden Digna, Eumonia
und Eutropia, bekehren ließ. Gajus, ein römischer Richter,
suchte die Abtrünnige durch Drohungen dem alten Glauben
wieder zu gewinnen, und da dieselben fruchtlos blieben, erlitt
Afra am 7. August 304 auf einer der Vech-Inseln in der
Nähe Augsburg's den Feuertod. Ihr Leichnam, der von den

Flammen fast unversehrt geblieben, ward von der Mutter in der Familiengruft beigelegt, über welche später eine Kirche erbaut wurde. So lautet in kurzen Worten die Legende unsrer Heiligen, wie sie die katholische Kirchengeschichte lehrt. — Betrachten wir uns die Dichtung Müller's näher, so springen ihre Schwächen dem Leser sofort in die Augen. Nach dem Eingangsschor: „Lobpreiset den Herrn“ tritt der Bischof Marcissus auf (No. 2):

„Zwei Flüchtling' aus Hispaniens Land,
Entronnen des Cäsaren Wuth,
Der gegen Christen zornentbrannt,
Sich kühlen will im Christenblut. —
Nur (!) daß der Christen Glaubensgut
Auch andern Seelen zugewandt,
Drum suchten hier (?) wir Schutz und Gut,
Denn Gott hat uns hieher (?) gesandt.

Zwischen Zeile 4 und 5 fehlt ein Gedanke; was hätte sonst das Wort „Nur“ für einen Sinn? Ueberdies beachte man die Zeilenanfänge „Nur“ — „Drum“ — „Denn“! Welcher Schüler würde eine solche schwerfällige und plumpe Satzkonstruktion aufbauen, die schließlich nur Unsinn zu Tage fördern muß? — Ein weiteres Beispiel der unklaren und kaum verständlichen Redewendungen, die wir hier finden, bietet uns die poetische (?) Einkleidung des bekannten Bibelwortes: „Also wird auch Freude im Himmel sein über einen Sünder, der Buße thut, vor neun und neunzig Gerechten, die der Buße nicht bedürfen“ (Ev. Lucä 15, 7*) welcher hier lautet:

„Größere Freude ob den Einen, — Als ob neun und neunzig Reinen,
Heut der Himmel Gott bezeugt. (No. 14.)

Wenden wir uns nach dieser kurzen Abschweifung No. 2 wieder zu! Sogar in der Prosa ist eine Wiederholung der Wörter, wie sie uns die Zeilen 3, 4, 5 in „Christen“ „Christenblut“ und „Christen“, sowie die Zeilen 7 und 8 in „hier“ und „hieher“ bieten, unstatthaft, geschweige denn in der Poesie! Der Hörer weiß bisher nur, daß die beiden Flüchtlinge „hieher“ gesandt sind, und daß durch sie „allhier in die heidnische Nacht, werde Glauben gebracht“; erst in No. 11 erfährt er, daß unter dem „hieher“ das Haus der Afra genannt ist. Ganz unmotiviert tritt nun diese selbst auf (No. 4):

O welches Licht
Mein Dunkel bricht!
Wie werde ich bestehen,
Wenn Welten untergehen?
Wie brech' ich meine Ketten?
Wird mich die Göttin retten?

Abgesehen von dem Knüttelvers der letzten beiden Zeilen, der vielleicht noch durch die Reime:

„Drum werd' ich ewigen Qualen
Anheim im Tode fallen“ (No. 6),

welche überdies noch auf sehr wackligen Füßen stehen, oder vielleicht durch:

„Glückselig wer den Herren findet,
Wer von Sünden los sich schwindet (!!!)

überboten wird, ist es ganz unverständlich, wie der Dichter die herrliche Idee, daß die Heidin durch das Tischgebet des Bischofs erschüttert wird, vollständig ignoriren kann. Es ist doch der Naivität des Hörers zuviel zugemuthet, wenn er glauben soll, daß alles so wunderschön glatt abgeht, denn bisher sind die beiden Gottesmänner Marcissus und Felig nur mit sich selbst beschäftigt gewesen, ohne auch nur mit unsrer Heldin in irgend welche Beziehung getreten zu sein, und doch ist diese so bekehrungsseelig, daß sie nichts weiter will,


* Da mir die Bibel-Üebersetzung, welche die kath. Kirche benützt, nicht zur Hand war, gebe ich den Spruch nach Luther, ein Umstand, der nicht wesentlich ins Gewicht fallen kann, da es sich hier zunächst nur um den „Sinn“ der Worte handelt.

als sich nur möglichst schnell taufen lassen. Ebenso unmotiviert ist im 2. Theil (Martyrium) die Aufforderung der Afra — an den römischen Statthalter Gajus, das Gericht an ihr zu vollziehen (No. 16), denn diesem ist es noch gar nicht eingefallen, ihr mit irgend welchen Strafen zu drohen.

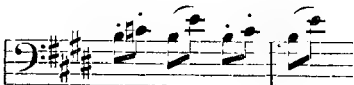
Ich glaube, daß diese wenigen Proben genügen, um den wahren Werth oder Unwerth der Dichtung ins richtige Licht zu setzen, und haben wir wieder einmal einen sprechenden Beweis, wie richtig Wagner gehandelt, daß er gegen derartig unsinnige Texte zu Felde zog. Mag auch die katholische Welt Augsburgs durch den Religions-Unterricht mit der Legende der Heiligen genügend vertraut sein, um auch das Unverständliche verständlich zu finden, so ist dies doch kein Grund, derartige Verstöße gegen jede gesunde Logik zu begehen, und zwar um so weniger, als Mettenleiter's Composition durch Publication der gesamten musikalischen Welt, ganz gleichgültig welcher Confession, übergeben wurde. Es ist doch die geringste Forderung, die der Hörer an den Dichter zu stellen hat, daß ihm durch die Bearbeitung des Stoffs die Handlung selbst klar werde. Oft ist ja der Hörer gezwungen, zu einer literarischen Erläuterung des betreffenden Stoffs zu greifen, aber dieser Zwang darf niemals aus einem Mangel der Dichtung selbst hervorgehen, sondern muß seinen Grund in dem Bedürfnis haben, alle Details, die zu bearbeiten sich der Aufgabe des Dichters entziehen, kennen zu lernen, um sich ein größeres nicht aber ein bloßes Verständniß zu verschaffen. Selbst wenn wir annehmen, wozu allerdings die Berechtigung vorhanden ist, daß es galt, zu einer Gelegenheits-Composition den Text zu liefern (die heilige Afra wurde, wie uns das Titelblatt der Partitur belehrt, zur Feier des 25 jährigen Bischofs-Jubiläums Seiner bischöflichen Gnaden des Hochwürdigsten Herrn Herrn Pancratius von Dinkel componirt und als Festgabe gewidmet, sowie zur hohen Jubelfeier in dem Institute der englischen Fräulein zu Augsburg aufgeführt), so dürfte dies kaum als Milderungsgrund für die Existenzberechtigung dieser zweifelhaften Poesie in die Waagschale fallen. Wollen wir noch in Erwägung ziehen, daß unser Ohr durch viele Kirchenlieder, die häufig nur allzuhäufig dem guten Geschmack hohnsprechen, daran gewöhnt ist, bei kirchlicher Musik keine bessere Poesie zu verlangen, so ist es doch nicht gerechtfertigt, wenn sich das 19. Jahrhundert auf die gleiche Stufe vergangener Jahrhunderte stellt. Was wir dort als etwas Althergebrachtes und Altherwürdiges verehren, wird hier zur Karrikatur. —

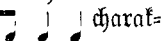
Wenden wir uns der Musik zu, so bietet sich uns ein erfreulicheres Bild, und ich kann nur wiederholen, daß es bedauerlich ist, daß dieselbe durch den abgeschmackten Text sehr beeinträchtigt wird. Es ist für den Componisten keine Kleinigkeit, ein Werk von 50 Seiten in 21 Nummern für einen so spröden Tonkörper, wie er uns in den Frauenstimmen entgegentritt, in interessanter Weise, ohne langweilig und trocken zu werden, durchzuführen. Die Schattirungen und feinen Nuancen, welche dem Männerchor eigen, entbehrt der Frauenchor fast ganz; der satte volle Ton, der schon in jedem männlichen Organ selbst liegt, kann nur annähernd, etwa durch einen sonoren Kontraalt erreicht werden. Und doch hat es Mettenleiter verstanden, die Frauenstimmen so zu behandeln, daß die natürlichen Mängel derselben möglichst wenig fühlbar werden. Schon darin, daß der Chor der bösen Geister, wie auch der Schergen, stets unisono ausgeführt wird, liegt eine wirkungsvolle Abwechslung. Da überdies die Soli des Marcissus (Alt oder Bass), Felig (Sopr. oder Tenor), Gajus (Alt oder Bass), sowie des Schutzengels (Sopr. oder Tenor) von Männerstimmen übernommen werden können, so wird

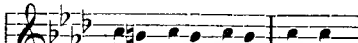
auch dies, sobald es geschieht, mehr Reiz in das Ganze bringen, obwohl es immerhin von eigenthümlicher Wirkung sein muß, wenn alsdann der Schwerpunkt, der hier entschieden in den Chören liegt, nur den Frauenstimmen zugetheilt ist. Soli wie Chöre bieten keine nennenswerthen Schwierigkeiten und stellen namentlich die ersten, sowohl was Umfang der Stimme als Ausführung betrifft, an die Interpreten sehr geringe Anforderungen, da Arien in dem gewöhnlichen Sinne, als liedförmige Sätze [man müßte gerade den Choral No. 7 „Mein Gott für dich am Kreuze starb“ (Marcijus) dazurechnen] überhaupt nicht vorkommen, sondern alles mehr oder weniger recitativisch mit einfachster Deklamation gehalten ist. Ein Mangel, welcher dem schlechten Text zur Last gelegt werden muß. Während man aber bei vielen Compositionen die zu große Länge rügen muß, berührt hier in der Arie die Kürze unangenehm. Durch die allzugroße Kürze der einzelnen Nummern rollen die musikalischen Bilder viel zu flüchtig und schnell an unserm Ohr vorüber. Ein detaillirteres Ausmalen und eine reichere contrapunktische Dekoration würde dem großen Ganzen nur zum Vortheil gereicht haben. Und daß der Componist wohl im Stande gewesen, diesen Anforderungen zu genügen, beweisen die Chöre No. 14 und 21, welche sowohl in ihrer Länge das richtige Maß aufweisen, als auch in ihrer polyphonischen Bearbeitung ganz vortrefflich sind. Durch die kurzen Chöre, sowie recitativisch gehaltenen Solosätze kommt eine gewisse Unruhe und Hast in das Werk, die sich mit der würdigen keuschen Musik nur schlecht verträgt. Seine charakteristische Züge, die von dem kunstsinnigen Gefühl des Componisten Zeugniß ablegen, sind genugsam anzutreffen; so

z. B. die pochende Paß-Figur 

(No. 5) mit darüber gelegtem Tremolo, bei den Worten: „Die Göttin droht mit Bitterkeit“, ferner der Orgelpunkt auf E in der oberen Stimme („Der Venus Haß wird sein dein Theil“), welcher mit den abwechselnd zwei gestoßenen und zwei gebun-

denen Achteln des Basses 

von dämonischer Wirkung ist, ebenso feinsinnig ist das dreimalige leise Anklingen der leeren Quinte h—e am Schlusse dieser Nummer, als wenn die Drohung der bösen Geister von den Lüften weiter getragen würde. Vortrefflich durchgeführt ist No. 6, in welcher Arie an den Bischof die Bitte richtet, sie von ihrer Qual zu befreien; die unerwartete harmonische Wendung nach F-moll bei dem Worte Qual, ferner der Uebergang in den $\frac{3}{2}$ Takt bei „Des Lichtes Strahl“, ebenso die Verzweiflung und Reue darüber, daß kein Weib so viel gesündigt hat als sie, die sich in der monotonen Wiederholung der Dominante von C-moll offenbart, das sind Momente, die trotz der angewandten einfachen Mittel, von entschiedener dramatischer Wirkung sind. Die beiden Schlußzeilen des bereits erwähnten Chorals No. 7 (Marcijus) „Vertrauen, hoffe, glaube nur, — Der Himmel ist dein Erb“ machen einen wunderbaren Eindruck und sind ganz dazu angethan, jedes fromme Gemüth wirklich zu erbauen. In dem nun folgenden Chor der bösen Geister (No. 7): „Wehe dem die Götter fluchen“, geht der Paß mit ehernen Schritten einher, und ist das Motiv in seinem Rhythmus  charakteristisch erfunden und entsprechend (wenn auch nicht in contrapunktischem Sinne) durchgeführt. Ebenso weist der Chor

der Schergen (No. 19) „Sa uns're Götter“ bedeutsame Momente auf, so das Staccato der Begleitung, welches in Octaven mit dem Chor unisono geht und das stürmische Drängen der Hentersknechte, die es gar nicht erwarten können, ihr Amt zu verrichten, trefflich wiedergibt; auch die plötzlich auftretenden Achtel-Figuren 

bei den Worten: „mög ihr Gewinzel“, ist ein hübscher Zug von Tonmalerei. Hätte der Componist derartige Feinheiten mehr ausgearbeitet, so würde ich seine heilige Arie unbedingt den besten Erscheinungen der Neuzeit ebenbürtig an die Seite stellen. Daß die Musik allzuhäufig an ihren katholischen Ursprung erinnert, wie das zu oft und ohne Zweck angewandte Wiederholen eines Tones (z. B. Nr. 9 „Daß ich es gleich verkünde“, Nr. 11 „Drum schwör ich ab der Sünde“, 2c. 2c.) den Litaneien der römischen Kirche sehr ähnlich, mag bei den vielen Schönheiten, die das Werk aufweist, schließlich in den Hintergrund treten, obwohl gerade das Göttliche in der Musik darin liegt, daß sie konfessionslos ist und allen Menschen ohne Ausnahme angehört, demgemäß auch jedermann verständlich und sympathisch sein muß. — Will ich noch der Clavier-Begleitung gedenken, so wird es genügen, wenn ich sage, daß dieselbe nicht allein dem Charakter dieser Musik angemessen, sondern auch durchweg so gehalten ist, daß der Hörer den Eindruck empfindet, als wäre sie für die Instrumentation berechnet. Gleich in den ersten drei Einleitungstakten glaubt man den ehernen Glanz der Trompeten und Posaunen zu hören, welche mit gewaltigen Accorden die Menschheit auffordern: „Lob preiset den Herrn!“ Namentlich aber athmet das Auftreten der Arie (Nr. 4) ein ausgeprägtes Orchester-Colorit (Geigen-Chor mit Cello-Solo). — Der gute musikalische Eindruck des Werkes wird durch den Schluß-Chor, welcher von pompöser Wirkung ist, soweit dies eben bei Frauenstimmen möglich, erhöht. Die spärliche Literatur auf diesem Gebiet ist durch die heilige Arie von Mettenleiter um eine werthvolle Gabe bereichert worden und ist zu wünschen, daß dieselbe nicht nur von Stifts-Damen zur Aufführung gebracht werde, wenn auch anzunehmen ist, daß der Text der Einführung in andere Kreise hindernd entgegen treten wird.

Martin Fischer.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das königliche Conservatorium gab mit der 2. Prüfung am 25. Februar wiederum den erfreulichen Beweis, auf welcher hohen Stufe es durch die anerkannt vortreffliche Leitung erhalten wird. Die jungen angehenden Künstler wetteiferten mit einander, sei es durch Dirigiren, Clavierbegleitung oder durch Gesamt- und Solospiel das mit Fleiß Errungene bestmöglichst vorzuführen und ihre Aufgaben, die meist sehr schwierig gestellt waren, auf das Zufriedenstellendste zu lösen. Der vom zahlreich versammelten eingeladenen Publikum gesendete reichliche Beifall, der eigentlich wohl mehr zur Aufmunterung dienen sollte, bewies denn auch deutlich, welche Anerkennung es dem Fleiße und beharrlicher Ausdauer zollt. Es soll hier keineswegs eine aufs Detail eingehende Kritik geübt werden über das, was stimmlich reiner, oder beim Vortrag abgerundeter hätte sein können; das bleibe vorläufig den betreffenden Herren Lehrern vertrauensvoll vorbehalten, nur möge im Allgemeinen gesagt sein, daß das Orchester und Solospiel sehr befriedigten, die Dirigenten sich

gewandt und taktfest zeigten und die Clavierbegleitung durchaus angemessen war.

Das Programm des Prüfungsabends lautete: Ouvertüre zu „Semiramis“ von Henri Simon Catel, Dirigent: Hr. Willy Rehberg aus Morges (Schweiz). Andante und Allegro für Fagott mit Orchesterbegleitung von C. M. von Weber, Hr. Oscar Rappmann aus Mitweida, Dirigent: Hr. Gustav Schwager aus Saaz (Böhmen). Air und Gavotte aus der Orchester-Suite in Ddur von C. Bach, Dirigent: Hr. Eduard Mößler aus Leipzig. Duo für Clarinette und Bassethorn mit Pianoforte-Begleitung (No. 1. Op. 113) von Mendelssohn: Hr. Richard Friede aus Bwidau und Hr. Heinrich Gräf aus Bingen a. Rhein. Pianoforte: Hr. Henri Ruisroel aus Harlem. Romanze für Horn mit Pianoforte-Begleitung von Camille Saint-Saëns: Hr. Gustav Schiller aus Elster. Pianoforte: Hr. Julius Lorenz aus Hannover. Concert-Arie für Cornet à piston mit Pianoforte-Begleitung von Julius Kosleck: Hr. Charles Paulsen aus Tönning (Schleswig). Pianoforte: Hr. Hans Kramer aus Saalfeld. Symphonie (Edur mit der Schlussfuge) von Mozart. Dirigent: Hr. Paul Grossmann aus Bischofsverda. Beifall und wiederholter Hervorruf lohnten die jungen Künstler.

Die dritte Hauptprüfung im königlichen Conservatorium am 29. Febr. in der Kirche zu St. Nicolai war dem Orgelspiel, Chor- und Solo-Gesang gewidmet. — Die jugendlichen Eleven zeigten in erfreulichster Weise, auf welcher bedeutend hohen Stufe dieselben durch gediegenes Lehrsystem gelangt sind. Die Exekution der verschiedenen Werke von unseren bedeutendsten Meistern auf diesem schwierigen Instrumente war durchgängig fast tadellos zu nennen. Als besonders hervorragende Leistung im Orgelspiel nennen wir „Toccata und Fuge (Dmoll) vom unerreichten Meister C. Bach, der sich die andern im Programm verzeichneten Nummern anerkennenswerth anschlossen.

Der Chor- und Solo-Gesang war zwar nur mit je einer Nummer vertreten, allein es wurde auch hierin recht Gutes geleistet. Voraussichtlich wird wohl demselben in späteren Prüfungen auf mannigfaltigere Weise Gelegenheit gegeben, auch hierin gleich gediegenes zum Vortrag zu bringen. Das Programm lautete: Toccata und Fuge (Dmoll) von Sebastian Bach: Herr Charles Williams aus Bristol. Ouvertüre über den Choral „Eine feste Burg“ von Nicolai, für Orgel übertragen von Dr. Franz Liszt: Herr Heinrich Heynßen aus Gettorf (Schleswig). Salve Salvator, Chor à Capella von M. Hauptmann. Sonate (Emoll) von Mendelssohn: Hr. Henry Pasmore aus San Francisco. „Sei stille“ geistliches Lied von Raff: Fr. Ottilie Schönebeck aus Leipzig. Pastoral-Sonate von Rheinberger: Wilhelm Knopf aus Czernia (Provinz Posen). Präludium und Fuge von C. Piutti: Hr. Emil Warth aus Langensalza.

Die Matinée im Gewandhause am 3. März, veranstaltet von Erik Meyer-Helmund aus St. Petersburg unter Mitwirkung von Frä. Dora Schirmacher und Kapellmstr. C. Reinecke, erzielte einen sehr erfreulichen Erfolg. Herr C. Meyer-Helmund besitzt eine sehr angenehme Stimme und viel Rechlertigkeit, deren Ausbildung der bekannte Gesangkünstler und Lehrer J. Stodhausen vollführt hat. Der Vortrag des mit nicht leicht auszuführenden Fiorituren versehenen „Vittoria“ von Carissimi war ziemlich gelungen, obwohl etwas beeinträchtigt durch eine gewisse Befangenheit, die sich natürlicher Weise immer beim erstmaligen Auftreten zeigt. Jedoch der aufmunternde Beifall, welcher dieser Nummer folgte, wirkte merklich günstig auf den jungen Künstler und steigerte sich immer mehr beim Vortrage der Lieder: „Doppelgänger“ von Schubert, „Warnung“ von Reinecke und „Auf dem Rhein“ von Schumann. Mit den Liedern eigener Composition: „Lied Seelchen laß das Fragen“, „Es war ein alter König“, „Hätt' es nimmer gedacht“, Serenade des Troubadour und den Spielmannsliedern: Ach wie kühle, Der Schwur, Sternendienst und Das letzte Männchen erzielte Hr. C. Meyer-Helmund einen ganz respektablen Erfolg. Composition und Dichtung gehen in charak-

teristischer Weise Hand in Hand und erhielten viel Beifall. Diese Lieder des jungen Sängers und angehenden Componisten werden sicherlich überall günstige Aufnahme finden. Das etwas zu starke Betonen der Endsilben und namentlich das Forciren der tieferen Töne (was nur schädlich auf die höheren einwirkt) wird er sich gewiß noch in kürzester Zeit abgewöhnen. — Frä. Dora Schirmacher excellierte durch wirklich schönen und gediegenen Vortrag von „Prelude und Toccata von Rachner, Romanze und Novellette von Schumann, Vigue von Händel, Intermezzo (eigene Composition, die viel Formgewandtheit und liebliche Melodie zeigte) und Ballade von Reinecke. Der rauschende Beifall und mehrfache Hervorruf war ein lebendiger Beweis, wie sehr das dankbare Publikum die überaus talentvolle jugendliche Künstlerin und ihren vortrefflichen Lehrmeister zu ehren versteht. Th.

Berlin.

Der im vorigen Jahre nach dem Tode des Meisters gegründete Acad. Wagner-Verein zu Berlin trat Freitag den 29. Febr. d. J. zum ersten Male in die Öffentlichkeit mit einer Konzert-Aufführung des dritten Aktes aus „Siegfried“. Die Aufführung wurde eingeleitet durch einen schwungvollen Prolog, gedichtet und gesprochen von dem Vorsitzenden des Vereins, Hrn. Sauer. Für die Wiedergabe des Siegfried-Aktes war es gelungen, erste Kräfte zu gewinnen. Der königl. preuß. Kammerfänger, Hr. J. Weß, f. J. der erste Botan in Bayreuth, hatte den Wanderer übernommen und verhalf mit seinen herrlichen Stimmmitteln der Partie zu machtvoller Wirkung. Die königl. Kammerfängerin, Frä. Lilli Lehmann, sang die Brünnhilde vorzüglich: hier vereinigten sich Wohlklang der Stimme, Tiefe der Empfindung und fein durchgefügter Vortrag zu einer Leistung höchsten Ranges. Für die kleine, aber wichtige Partie der Erda trat die Konzertsängerin Frau Joh. Wagner ein: sie erregte durch die mächtige Tiefe ihres nach der Höhe allerdings begrenzten Organs Aufsehen. Hr. Hofopernsänger Ernst führte den Siegfried mit feischer Stimme und lebendiger Auffassung durch. Das zahlreiche und distinguirte Publikum ließ die großartige Tonschöpfung voll und ganz auf sich wirken und rief zum Schluß die Sänger, sowie die Herren R. und O. Eichberg, welche die Clavierbegleitung übernommen hatten, mehrfach. Freilich hatte diese Konzertaufführung wiederum den Wunsch rege gemacht, endlich einmal die ganze Tetralogie auf der Bühne des königl. Opernhauses zu sehen. Aber dazu scheint vorläufig keine Aussicht zu sein.

Darmstadt.

Seit meinem letzten Kunstberichte vom 17. v. M. brachte das Hoftheater der Reihenfolge nach: Neßlers Rattenfänger, ferner Euryanthe zum Vortheil des Chors und unter gefälliger Mitwirkung von Frä. Marianne Brandt in vorzüglicher Darstellung der Eglantine und des Hrn. J. Hofmann aus Köln als Byssart, welcher Lektüre außerdem noch als Mephisto in Gounods Faust auftrat. Die Wiedergabe von Frä. Roth als Euryanthe und Hrn. Baer, Adolar ließ nichts zu wünschen übrig. Glänzende Aufnahme fanden die einheimischen Kräfte in Don Juan, Aida, Hans Heiling, Prophet. Zur Gedächtnißfeier R. Wagners d. 13. Febr. bei vollbesetztem, in weisevoller Stimmung harrenden Hause „Der fliegende Holländer“ mit vorausgehendem Trauermarsch aus der Götterdämmerung, eine musterhafte Interpretation des trefflichen Werkes. Noch folgten Stradella, Undine, Waffenschmied, Carmen, hinsichtlich deren wir uns auf frühere Berichte beziehen. Von Concerten bezeichnen wir: Das erste Concert des Mozartvereins zur Vorfeier von Mozart's Geburtstag. Unter de Haan's Leitung zeichneten sich die trefflich studirten Männerchöre von Schumann, Mendelssohn, Mozart, Mangold und de Haan durch Präcision und Reinheit aus; ferner Arie aus Titus, Lieder von Rubinstein und Brahms, von Frä. Berger, Concertsängerin aus Frankfurt

vorgetragen, sprachen allgemein an. Die Mozart'sche Sonate in Ddur für zwei Claviere von Musikdirektor Hrn. Gisbert Enslan aus Kreuznach und de Haan ausgeführt und des Ersteren Solopiecen gewährten volle Befriedigung. Das dritte Concert der Hofmusik enthielt die herrliche Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Beethoven's Overture „Zur Weihe des Hauses“ und Violinconcert von Brahms, Romanze von Beethoven in F und als Zugabe Chaconne von Bach, von keinem Geringeren gespielt als von Meister Joachim zum Entzücken der Anwesenden. Den Gesang hatte Frä. Wooge, Sopranfängerin übernommen. In einem eigenen zahlreich besuchten Concert lernten wir in Frä. Elise Harff aus Riga, eine bedeutende Pianistin von verständnißvoller Auffassung und vollendeter Technik kennen. Diese Vorzüge bewährten sich bestens im Schumann'schen Trio in Amoll und Solovorträgen von Chopin und Rubinstein, welche großen Beifall erwarben. Der sympathische Liebergesang des Baritonisten Hrn. Staubigl aus Karlsruhe und das graciöse Violinspiel des Concertmeisters Hohlfeld theilten die Kränze des schönen Abends. Der dritte Kammermusikabend, ausführende Herren: de Haan, Hohlfeld, Peter, Delsner, Reitz, brachte als Programm, Quartett von Franz Ries in Ddur Op. 22 zum ersten Male, Claviertrio von Beethoven in B Op. 97 und Streichquartett von Haydn Op. 76 in Ddur, in gelungener Darstellung. Wir constatiren die vortrefflichen Leistungen der Herren Wallenstein, W. Müller und W. Heß, die uns in der dritten Kammermusiksoirée des Erstgenannten, in Brahms' Amoll-Trio, Schubert's Fantasia für Violine und Clavier und Mendelssohn's Amoll-Trio mit einer uns auf's Angenehmste beruhigenden Vollendung nach jeder Seite hin entgegen-traten. Der Gesang war durch Frä. Wischoff, Concertfängerin aus Frankfurt, vertreten. Eine ganz besondere Attractionskraft übte die Beethoven'sche Missa solennis auf alle Freunde der Kunst aus. Nach einer geraumen Reihe von Jahren hatte der Musikverein unter der Regide seines Dirigenten Mangold das grandiose Werk auf's Neue studirt und zur würdigsten Ausführung am 18. d. gebracht. Vortrefflich war das Soloquartett durch die Frä. Schaufel, Kling und die H. H. Henrich und Mann besetzt, Chöre und Orchester in Uebereinstimmung mit dem Ganzen, so konnte es demnach nicht fehlen, daß auch die Intentionen der unvergleichlichen Schöpfung vollständig zum Ausdruck gelangten. L. S.

Hamburg.

Neue Erscheinungen hat uns diese Saison nur wenige gebracht, epochemachende außer dem „Christus“ von Liszt, keine. Wohl hat Rubinstein mit seinem biblischen Bühnenspiel „Sulamith“ neue Bahnen eröffnen wollen, hat aber gewiß selbst sehr bald die Entdeckung gemacht, daß dieses biblische Bühnenspiel sich ruhig in dem großen Geleise der lyrischen Oper bewegt. Um das hohe Lied der Liebe zu besingen, bedarf es keines „biblischen“ Bühnenspiels. Beethoven hat in seiner „Oper“ Fidelio das Prototyp jener Gattung geschaffen. Da wäre mit Wagner's Parsifal viel bestimmter die Richtung gekennzeichnet, in der sich biblische Bühnenspiele künftighin zu bewegen hätten. Auch in dem Text von Rodenberg, der nichts weniger als „biblisch“ ist und für dessen poetischen Werth der Entdecker erst selbst entdeckt werden muß, hat Rubinstein eine wenig glückliche Unterlage gewählt. So kann auch die Musik die rechte Stimmung nicht finden und schweift zu unruhig in allen Stimmungsgraden herum, als daß beim Hörer ein contemplatives Gefühl aufkommen könnte. Gewiß ist es, daß einzelne Scenen, namentlich die auf äußeres Gepränge Rücksicht nehmenden des letzten Actes von großer Schönheit sind; die Lebensbaur eines solchen Werkes hängt jedoch an der Einheit des Ganzen, und diese fehlt. Von den Ausführenden ist neben dem vom Componisten geleiteten Orchester in erster Linie Herr Landau zu nennen, der in der Partie des Schäfers die ganze Meisterschaft seines Könnens entwickelte, während die

Trägerin der Titelpartie in jeder Weise die Anforderungen derselben unbefriedigt ließ. Zu dem von Ernst Wichert verfaßten Texte einer komischen Oper „Unter Mäubern“ hat Rubinstein eine Musik geschrieben, die sich zu jenem etwa verhält, wie ein schwer gewappneter Ritter des Mittelalters zu einem Salonhelden der jetzigen Zeit.

Daß das Oratorium „Christus“ von Liszt von der hiesigen Bachgesellschaft aufgeführt wurde, ist in diesem Blatte bereits erwähnt. Da sich die betr. Mittheilungen jedoch nur in den Grenzen eines Referats hielten, und damit kann weder dem Componisten noch einer musikalischen Fachzeitung gebient sein, so trage ich heute nach, daß das Werk einen ersichtlich tiefen Eindruck auf die Zuhörer ausgeübt hat. Ueberall scheint mir in der Musik jene tiefe religiöse Stimmung, welche man bei allen Confectionen gleichmäßig voraussetzen darf, zum Ausdruck gebracht zu sein; und wenn Liszt in der Einleitung, namentlich in den klanglichen Wirkungen derselben, die äußere Form streift, welche ein spezifisches Element der katholischen Kirchenmusik bildet, so ist es eben nur die äußere Schale, die den Kern nur umhüllt, nicht berührt. Was kehren sich denn überhaupt die metaphysischen Wirkungen der Musik an die äußerlichen Formen der Confectionen? Hier können sich jedenfalls Alle Erbauung holen. Die Aufführung war eine vorzügliche; Chor und Orchester unter Leitung des Herrn Mehrkens, die Solisten: Frä. Breidenstein und Böttcher, Herrn Ahl, Dannenberg und Armbrust — sie Alle trugen zu dem vollen Erfolg das Ihrige bei.

Die Philharmonische Gesellschaft hat diesmal mit Novitäten gespart; eine neue Symphonie von Dvorak war Referent leider verhindert zu hören. Es wäre noch einer neuen Composition zu einem alten, viel componirten Texte: „Schillers Glocke“ von Dr. Johannes Bartels zu gedenken, die sich als das Werk eines hochbegabten Dilettanten erwies, der, ohne gerade Neues zu bringen, doch die Form sicher beherrscht und sich auch in lyrischen Gefühlsstimmungen mit Glück ergiebt.

Von reproducirenden Künstlern haben wir die ersten und besten hören können, deren Namen schon eine Kritik ausschließt. Anton Rubinstein, der ein gewaltiges Programm gewaltig vortrug; Prof. Joachim, der zweimal in einer sehr wenig würdigen Umgebung die Hörer entzückte; im zweiten Concert speciell mit dem Violinconcert von Brahms; Frau Joachim, die im ersten Philharm. Concert mit einer Arie aus der Oper „Edda“ von Reinthaler weniger, als mit Liedern von Grädener und Schubert Beifall errang und endlich Dr. Hans v. Bülow, der im selben Concert das Ddur-Concert von Beethoven und die Sonate op. 5 von Brahms vorzüglich vortrug. Von jüngern Künstlern sei zuerst des Frä. Spies Erwähnung gethan, welche ihre herrlichen Stimmittel in der Arie aus „Odysseus“ von Bruch, und in Liedern von Schubert, Beethoven und Brahms, voll entfaltete. Die junge Dame wird unbedingt zu unsern ersten Concertfängerinnen gehören, sobald sie in den Sinn der von ihr gewählten Gesänge noch tiefer einzubringen vermag oder von solchen absteht, welche ein tieferes Eindringen und gereifteres Verständniß erfordern, als es Fräulein Spies augenblicklich in die Wagschaale zu legen im Stande ist. Die erhabene Götthe'sche Dichtung „Grenzen der Menschheit“ zum äußerlichen Ausdrucksmittel für eine schönklingende Lage der Stimme herabzuwürdigen, darf sich selbst eine so begabte Künstlerin, wie Frä. Spies, nicht erlauben. Der Violinist, Herr Franz Ondricek aus Prag, führte sich mit Mendelssohn's Violinconcert und Beethoven's Ddur Romanze als ein technisch und musikalisch gut gebildeter Künstler hier ein, der nur die etwas zu süßliche Manier des Vortrags zu modificiren hätte. Die Wahl der Serenata-Variationen von Paganini war eine entschieden unglückliche zu nennen; diese Seitlänger-Kunststückchen erreichen in den vornehmen Concerten der Philharmoniker gerade das Gegentheil der beabsichtigten Wirkung. — Mit größtem Glück debutirte Herr Julius Klengel aus Leipzig; und in der That war seine Leistung, sowohl vom musikalischen wie technischem Standpunkte, vollendet. Seine Vorträge bestanden in dem

etwas abstrusen Concert für Violon von Volkman, einem Andante von Spohr, Scherzo von Klengel und (auf das Zugabe-Begehren) in dem unvermeidlichen, wohlbekannten Nocturne von Chopin. Hr. d'Albert spielte mit sehr ungenauer, unsauberer Technik, mit stark aufgetragener Neujährlichkeit und dementsprechenden Gefahren und mit Mißachtung aller der Gesetze, welche die Aesthetik vorschreibt, das Beethoven'sche Esdur Concert und verschiedene Stücke von Bach, Chopin und Liszt. Viele Kritiker nennen den Klimax dieser Eigenschaften „genial“ und beweisen damit, daß sie selbst keine klare Idee von der Bedeutung dieses Wortes besitzen. Denn unter Genialität ist ein bedeutendes Ueberwiegen des Intellekts über den Willen, also über die reine ungezügelte Naturkraft zu verstehen, und doch macht sich in d'Albert's Spielweise gerade das umgekehrte Verhältniß, also ein bedeutendes Ueberwiegen des Willens über den Intellekt, bemerkbar. Ich verweise hierbei auf Schopenhauer's Erklärung in seinem Hauptwerk: Welt als Wille und Vorstellung I § 36, II Kap. 31. Herr d'Albert konnte hier keinen Erfolg erringen. Auch der Tenorist Herr Westberg befriedigte nur mäßige Ansprüche.

Größere Aufführungen älterer Werke bestanden in Händel's Oratorium „Saul“ in guter, wenngleich etwas schleppender Wiedergabe durch den Cäcilienverein unter Leitung von Spengel; ferner in der Cantate über Luther's „Ein feste Burg ist unser Gott“ von Bach, in einer ganz vorzüglichen Ausführung seitens der Singakademie, endlich in dem ganz außerordentlich gelungenen, einen Genuß seltenster Art involvirenden sechsten Philh. Concert, dessen Programm die Gmoll Symphonie von Mozart, das Esdur Concert von Bach und least, not least, die vierte Leonoren-Duverture von Beethoven enthielt.

Hermann Genss.

München.

Das dritte Concert der musik. Akademie am 28. Nov. wurde in würdiger Weise eingeleitet durch Beethoven's Festouverture „zur Weiße des Hauses“, die eine ganz vortreffliche Wiedergabe fand: weihevoller Stimmung athmend und solche gebend. Darauf sollte nach dem Programm ein Clavierconcert von Brahms folgen, da aber, wie man erzählte, die Orchesterstimmen bis zur Hauptprobe am Morgen des Concerttages nicht eingetroffen waren, mußte von Brahms abgestanden werden und es erschien an dessen Stelle Beethoven's Esdur-Concert. Frä. Eugenie Menter hatte die Ausführung desselben übernommen. Ist es schon ein herabtes Zeugniß für die Schlagfertigkeit der Künstlerin, so plötzlich mit dem Vortrag eines Beethoven'schen Werkes einzuspringen, so kann es ihren Ruhm nur erhöhen, wenn ich berichte, daß sie das Concert auswendig spielte; nur zum höchsten Ruhme muß bekannt werden, daß sie es mit der abgerundeten Vollendung vortrug, wie es, die höchste Technik selbstverständlich vorausgesetzt, nur wahrhafte Künstlernaturen vermögen. Später trug die Künstlerin noch eine Fantasie für Clavier und Orchester über ungarische Nationalweisen von Liszt vor, die dem Interpreten ungewöhnliche Schwierigkeiten bietet, die aber von Frä. Menter mit Leichtigkeit spielend überwunden wurden. Der Beifall des Publikums war ein außerordentlich warmer und wohlverdienter. Mit der Künstlerin und durch sie feierte auch ein Zweig der hiesigen Kunstindustrie einen nicht gewöhnlichen Triumph. In den Concerten der musikalischen Akademie wurden seit vielen Jahren nur Clavierinstrumente von auswärtigen Fabriken gespielt. Eine Zeit lang mag dieses Verfahren begründet gewesen sein, in den letzten Jahren sicherlich nicht mehr, denn die Pospianofortefabrik von J. Mayer & Co. liefert Instrumente, die in verschiedenen Ausstellungen als preiswürdig erkannt und in Nürnberg und Amsterdam mit Verleihung der goldenen Medaille ausgezeichnet wurden. Frä. Menter brach nun den Bann und bediente sich eines Flügels aus der genannten Fabrik. Derselbe bestand die Probe aufs glänzendste; der Ton ist in allen Lagen gleich, kräftig, rund und voll, ideal schön und weit-

tragend. Allgemein ging das Urtheil dahin, daß das Instrument einen Vergleich mit den besten dieser Art durchaus nicht zu scheuen brauche. Ich rechne es zu meinen Referentenpflichten, auch diese Instrumentenfrage zu berühren. —

Eine Concertouverture von Rich. Strauß war insofern von besonderem Interesse, als an ihr die Weiterentwicklung eines einheimischen, aufstrebenden Talents, dessen ich schon im Vorjahre an diesem Orte Erwähnung gethan, beobachtet werden konnte. Einen wesentlichen Fortschritt gegenüber früheren Werken des jugendlichen Componisten zeigte nun die Overture eigentlich nicht. Die Motive halten sich zwar auf schätzenswerther Höhe, doch entbehren sie der Originalität; die Verarbeitung derselben ist eine recht geschickte und das Bestreben, in das Ganze einen großen Zug zu bringen, läßt sich nicht verkennen. Wenn auch die Instrumentation an manchen Stellen etwas gar zu mäßig wirkt und sich überhaupt an bekannte Muster anlehnte, so möchte ich doch gerade nach dieser Richtung im Allgemeinen ein kühneres Heraustreten, also einen Fortschritt constatiren. Die Wirkung der Overture war eine recht gute, die Aufnahme beim Publikum eine sehr freundliche und der Beifall ein aufmunternder. — Den Schluß des Concerts bildete die Wiedergabe der Adur-Symphonie von Mendelssohn, über die nur Lobendes zu berichten ist.

Dem vierten Concerte der Akademie konnte ich leider nicht beiwohnen, was ich um so mehr bedauerte, als das Programm in mehr als einer Beziehung Interessantes zu bieten versprach. Zur Ausführung kam eine Symphonie in Adur von Haydn, eine Idylle von F. R. Hiller (Novität), der Kaisermarsch von Rich. Wagner, ein Celloconcert von Lindner, gespielt von Hrn. Ebner und zwei Balladen (Löwe und Blüddemann), von dem Meister im Balladengesang, Hrn. Gura vorgetragen.

Am Weihnachtstage gab die Akademie ihr fünftes und letztes Concert der Herbstsaison und brachte hierbei in der ersten Abtheilung die Adur-Symphonie von Beethoven, die nach jeder Richtung hin eine tadellose genannt zu werden verdient. Eine ganz vorzügliche Leistung des Orchesters brachte auch die zweite Abtheilung; es war dies die Wiedergabe einer Novität, einer „Lustspiel-Overture“ (Manuscript) von Fr. Smetana. Aus einem ziemlich ausgedehnten, aus raschen Figuren bestehendem Thema entwickelt sich eine gewaltige Fuge, die hier und da unterbrochen wird durch Motive mit nationalem (slavischem) Charakter. Hat der Componist bewiesen, daß eine glückliche Hand und ein geistreicher Kopf auch contrapunktisches Figurenwerk charakteristisch zu gestalten vermag (hier zu einer gelungenen Vorbereitung für ein Lustspiel), so haben die Orchestermitglieder gezeigt, daß es für sie keine Schwierigkeiten gibt, und es gab da wahrhaftig für die einzelnen Instrumente ganz eminente Schwierigkeiten zu überwinden. Ich habe namentlich die Fäße bewundert ob der Präcision und Geläufigkeit, mit welcher sie das Thema zur Ausführung brachten. Die Wirkung war eine im hohen Grade zündende und es mag seit langer Zeit keine Novität so begeistert aufgenommen worden sein, wie diese Overture von Smetana, einem hier kaum dem Namen nach gekannten Autor, für den also weder Freunde noch Gönner mit Bravo und Händeklatschen arbeiten konnten.

Ohne Freunde und Verehrer in hiesiger Stadt und ohne vorhergegangene Reklame trat auch der Violinspieler Stanislaus Warcewicz aus Moskau in diesem Concerte auf und zwar mit demselben glücklichen Erfolge, wie der Componist Smetana. Der junge Künstler ist vollkommen Meister und Herr seines Instruments. Mit staunenswerther Sicherheit und Leichtigkeit besiegt er die größten technischen Schwierigkeiten und entfaltet dabei einen durchweg künstlerischen, fesselnden Vortrag. Es läge ja so nahe, einen Vergleich anzustellen zwischen ihm und andern bekannten Geigern; allein wozu solch unnötig Beginnen? W. muß jedenfalls zu den ersten Geigern der Gegenwart gezählt werden; ob sein Ton um's Merken größer oder kleiner ist als beim K oder J: was liegt daran? Seine Leistungen

haben entzückt und sind mit enthusiastischem Beifall ausgezeichnet worden. B. spielte ein Concert von Heintz. Wieniawski und eine Suite von Franz Ries.

War der Componist Smetana und der Geiger Barcewicz ohne jegliche Reklame vor das hiesige Publikum getreten, so war eine solche um so mehr besorgt worden für einen Sänger, den wir ebenfalls in diesem fünften Concert zu hören bekamen. Hr. Paul Kalisch, Tenorist, war kurz vorher zweimal im Theater aufgetreten und wurde schon einige Wochen zuvor als ein neuaufgegangener Stern angekündigt, der, wie sich's für einen richtigen deutschen Sänger gebührt, seine Schule von einem italienischen Gesangslehrer in Italien selbst geholt. Italienische Gesangsmethode zieht immer noch, wenn wir gleich wissen, daß von der alten berühmten ital. Schule kaum noch mehr als ein schwacher Abklatz vorhanden ist. So war denn die Spannung eine große; aber was wir zu hören bekamen, ähnelte selbst der modernen italienischen Gesangsart kaum, es müßte denn sein, daß verschiedene Manieren, wie die schlimme Behandlung der Vokale e und i, desgleichen der tonlosen Endsilbe e (z. B. Lieba statt Liebe) oder das ungehörliche Aushalten auf einem hohen Tone, „den man gut hat“, dem heutigen Italien. Gesänge als charakteristische Eigenschaften anhängen. Hr. Kalisch ist von der Natur mit glänzenden Gesangsmitteln ausgestattet worden und man kann nur bedauern, daß die technische Ausbildung seines Organs nicht besser geglückt ist. Wir sind überzeugt, er hätte besser gethan, sich einem bewährten deutschen Gesangsmeister anzuvertrauen. Es ist nicht zu spät, wenn er es noch thut und wir rathen es ihm aus Interesse für seine reichen Mittel allen Ernstes an. Befolgt er unseren Rath, so sind wir überzeugt, daß er in einigen Jahren zu den ersten Tenoristen Deutschlands gezählt werden wird.

Hr. K. sang im Concerte drei Lieder von Schubert: „Die Taubenpost“, „Du bist die Ruh“ und „Die Allmacht“. Den Schluß des Concertes bildete die im allgemeinen recht gelungene Wiedergabe der „Egmontouverture“ von Beethoven. — e —

In meinem vorigen Bericht haben sich zwei sinnstörende Druckfehler eingeschlichen, die ich hiermit für die Leser berichtige: S. 6, Abf. 1, Zeile 25 muß statt ermittelt, vermittelt und Zeile 43 statt Provociren, Prononciren stehen.

Zwidau.

Die diesjährige Concertsaison scheint ihren Anfängen nach zu urtheilen eine gesegnete werden zu wollen, sind wir doch gleich in dem ersten Monate durch ein Musikvereinsconcert, ein Symphonieconcert und drei Virtuosenconcerte beglückt worden.

Die Musikvereinsconcerte, die in voriger Saison unter der Leitung des Stadtmusikdirektors Herrn Otto Kochlich einen glänzenden Abschluß gefunden hatten, haben am 14. Nov. einen ebenso günstigen Anfang genommen. Der erste Theil war dem Gedächtnisse Robert Volkmann's gewidmet. Seine großartige Dmoll Symphonie kam zu einer würdigen Aufführung. Schubert's Emoll Symphoniefragmente und Weber's Euryanthe-Duverture bildeten die übrigen instrumentalen Vorträge. Als Solist fungirte der Kgl. Hofopernsänger Herr Gudehus, der mit gutem, wenn auch nicht tafelfreien Vortrage Beethoven's Liederchylus „An die ferne Geliebte“ und mehrere andere Lieder, die wohl durch inhaltvollere aus der überaus reichen und gebiegenen Gesangsliteratur zu ersetzen gewesen wären.

Anfang October besuchte uns Aug. Wilhelmj und Rud. Niemann. Konnte man auch Wilhelmj's Meisterschaft allseitig mit Bewunderung anstaunen, so berührte doch um so unangenehmer sein dürrtges, in so und so viel Städten schon abgespieltes Programm, was vielfach Anstoß erregt hat. Er spielte nur Sachen eigener Bearbeitung, die zum großen Theil sehr untergeordneter Natur waren. Der Pianist Herr R. Niemann fand sich gut ab mit Beethoven's Emoll Sonate, einer ansprechenden Gavotte und einem nicht concertfähigen Concert-

Walzer eigener Composition; vorzüglich gelang ihm Chopin's Cismoll Impromptu.

Glänzende Erfolge errang sich die Pianistin Fr. Dory Petersen mit der Dmoll Toccata und Fuge von Bach-Lautig, Pastorale von Scarlatti, Rhapsodie VI. und Lucretia-Fantasie von Liszt u. A. Dagegen muß das Auftreten der sie begleitenden Concertsängerin Fr. Köhler als ein verfrühtes bezeichnet werden. Tonbildung und Textausprache verlangen noch ernstere Studien.

Das Dengremont-Concert erfüllte uns mit ungetheilter Bewunderung für den jungen, reichbegabten, als echte Künstlernatur sich bewährenden Violinvirtuosen. In vollendeter Weise spielte er Andante und Finale aus Mendelssohn's Concert, Othello-Phantasie von Ernst, Ballade und Polonaise von Bieuzemps und kleinere Stücke von Wieniawski und Sarasate. Die Sängerin Fr. Magdalena Marios bewährte sich in mehreren feinsinnig gewählten und vorgebrachten Liedern von Schumann, Schmidt und Eckert.

Herr Georg Leitert, der sein Amt als Begleiter in tadelloser Weise verwaltete, könnte sich eines ganz andern Rufes erfreuen, wenn er nicht in so gar bedenklicher Weise vom reinen Ideal seiner Kunst abgeirrt wäre.

Eine sehr dankenswerthe Ergänzung erfahren die Musikvereinsconcerte in den Symphonieconcerten, veranstaltet vom Stadtorchester unter der Leitung des Herrn Stadtmusikdirektors Otto Kochlich. Auf's Sorgfältigste vorbereitet kamen im ersten dieser Concerte zur Aufführung: Ebur Symphonie von Schubert, Ebur Serenade von R. Volkmann, Concertino für Fagott von Weber (Herr Abendroth), Rotturmo aus dem Sommernachtsstraum von Mendelssohn und Gluck's Duverture zu „Iphigenia in Aulis“. E. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam, 19. Febr. Aufführung des Vereins zur Beförderung der Tonkunst unter Verhulst: Neujahrslieb v. Schumann u. Requiem von Cherubini. —

Munaberg, 7. Febr. Museum-Concert mit Frau Prof. Hofmann-Stiel und des Sängerkhors vom Königl. Seminare: Adagio religioso aus der Symphonie-Cantate von Mendelssohn, Duverture zu „Der vierjährige Posten“ v. Reinecke, Arie aus „Santa Chiara“ v. Ernst, Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha, Sphärenmusik für Streichorchester von Rubinstein, Chöre von Gade und E. Schulk, Ebur-Symphonie von Haydn, Die Verchen, für Sopran-Solo und Männerchor von F. Giller, „Sommernachtsstraum-Duverture“ v. Mendelssohn, Lieder von R. Franz, L. Hartmann u. Schumann. —

Baltimore, 9. Febr. Zweites Peabody-Concert: Beethoven's Ebur-Symphonie und Ebur-Pfte.-Concert (Miß Elisabeth Belk Hoover), Lieder von Schumann (Mr. S. Stanley), sowie Mendelssohn's Violin-Concert (Miß Jeannie Belk Hoover) und „Tingal's-Höhle“-Duverture. —

Bahrenth, 19. Febr. Musik-Vereins-Concert mit Hrn. Eduard Fessler aus Darmstadt: Ebur-Symphonie von Haydn, Arie aus „Hans Heiling“, Emoll-Symphonie v. Schubert, Lieder von Lassen, Reinecke, Schubert u. Schumann, Zwei Melodien f. Viol. v. Molique u. „Anacreon“-Duverture. —

Brüssel, Am 23. Febr. gab der Tonkünstlerverein zum Besten seiner Pensionskasse ein sehr glänzendes Concert. Unter stürmischem Beifall sang Mme. Albani Arien aus Norma, aus der Schöpfung und dem Pré aux Clercs. Mme. Bertha Mary, eine Pariser Pianistin, hatte besonders mit Saint-Saëns' Emoll-Concert großen Erfolg. Der Hauptglanzpunkt des Abends waren Massenet's Scènes alsaciennes, sowie seine Duverture zu „Phädon“, vom Componisten selbst dirigirt. Die Hervorrufe wollten gar nicht enden. —

Elberfeld, 23. Febr. Concert unter Md. Julius Butts mit Fr. Hermine Spies u. Joh. Brahms: Duverture zur „Zauberflöte“, Clavierconcert Nr. 2, componirt u. vorgetragen v. Brahms, Rhapsodie f. Alt-Solo u. Männerchor (Fr. Hermine Spies), Gesang der Parzen,

vier Lieder für Alt (Frl. Hermine Spies) und Akademische Festouvertüre, sämtliche Compositionen von J. Brahms. —

Erfurt, 19. Febr. Musik-Vereins-Concert mit Frl. Breidenstein, Hrn. P. Bulz und der Sing-Academie: „Hebriden“-Ouverture von Mendelssohn, Arie aus „Meinchen von Tharau“ für Bariton von H. Hofmann, Recitativ und Chor aus „Das Lied von der Glocke“ v. Bruch, „Euryanthe“-Ouverture“, Lieder f. Bariton v. Levi, Löwe und A. Horn, Marche hongroise aus „Faust's Verdammung“ von Berlioz u. „Schön Ellen“ von Bruch. —

Frankfurt a. M., 22. Febr. Kammermusik mit Frl. Florence Rothschild, H. H. Concertmeister S. Hermann, A. Koning, Welfer, B. Müller und Prof. Gossmann: Streich-Quintett (Emoll) v. Scholz, zehn Nummern aus Schumann's Davidshändler-Längen, Obur-Quartett von Mozart. —

Glauchau, 13. Febr. im Gesangverein unter Fintzerbüsch: „Nittern“ für gemischten Chor und Clavierbegleitung von Albert Lottmann, Arien von Händel und Spohr, Liszt's Faustwalzer, zwei Chorlieder: „Frühlingsnacht“ und „Was ich vom Herzen lieb“ von Lottmann, Duette von Winterberger. —

Görlitz, 27. Febr. Concert des Vereins der Musikfreunde: Ouverture zu „Leonore“ (Nr. 2) von Beethoven, Symphonisches Longemälde von Rheinberger, Ouverture zu „Rienzi“ von Wagner, Sinfonie concertante Solo für 2 Viol. von D. Alard (H. H. Desterreich und Degering), Obur-Concert-Polonaise von Liszt. —

Halle, 22. Febr. Fünftes Concert von W. D. Borchsch: Obur-Symphonie von Gade, Recitativ u. Polonaise aus „Mignon“ von Thomas (Frl. Scharwenka), zweites Concert für Cello, componirt u. vorgetragen von Jules de Swert aus Wiesbaden, Cherubini's „Menceragen“-Ouverture, Thema und Variationen von Rode (Frl. Elisabeth Scharwenka aus Berlin), Solostücke für Cello von Chopin und Popper und Lieder von Schubert. —

Hannover, 17. Febr. Durch die Singakademie unter Hofkapellmstr. Frank: Beethoven's „Missa solemnis“ mit den Damen M. Füllinger aus Frankfurt a. M., Mann aus Berlin und den H. H. Kammerfänger Dr. Gunz, Hofopernfänger Blehacher u. Concertmstr. Hänflein (Violine). Orchester: Kgl. Theatercapelle. —

Langenberg, 14. Febr. Concert des Gesangvereins unter W. D. Paul Müller: Obur-Sonate für 2 Pfte. von Mozart, Gesang der Weermädchen aus „Oberon“ v. Weber, Ehre mit Vogel v. Lachner und Hauptmann, Obur-Concert von Liszt, Lieder von Rubinstein und Gurichmann, „Beim Sonnenuntergang“, Concertstück für gemischten Chor von Gade. —

London, 26. Febr. Dannreuther-Concert: Duo in C für zwei Pfte. von E. Hubert u. H. Parry, Pfte.-Trio (Fdur) von Dvorak, „An die Musik“ von Schubert, „Orpheus with his lute“ u. Beethoven's Obur-Trio. —

Magdeburg, 20. Febr. Sechstes Harmonie-Concert mit Hrn. Paul Bulz aus Dresden und Frau Heym-Krüger (Declamation): Beethoven's Obur-Symphonie, 8 „Müller-Lieder“ v. Schubert, Entre-Act aus „König Manfred“ von Reinecke, „Heinrich der Finkler“ von Löwe und „Abschied“ von Horn, Ouverture zu „Frau Aventure“ von Franz von Holstein u. —

Marzelle, 17. Febr. Extra-Concert mit Hrn. Haselmanns, Harfenist aus Paris unter Heynhaud: Obur-Symphonie von Haydn, Concertstück für Harfe von Oberthür (Haselmanns), Ouverture zu Manfred v. Schumann, Soli für Harfe von Händel, A. Haselmanns und Godefröid und Rhapsodie von Lalo. —

München, 17. Februar. Musik-Vortrag von Frl. Luise Adolpha Le Beau (Clavier) mit der Concertsängerin Frl. Pia von Siederer und des Kgl. Hofmusiklers Hrn. H. Ziegler (Violine): Obur-Concert für Clavier von Bach, Lieder von Le Beau, Lottmann, v. Wiedeb u. Becker, Clavierstücke v. Le Beau, Chopin u. Liszt, Violin-Sonate (Emoll) von Le Beau. —

Oldenburg, 22. Febr. Concert der Großherzogl. Hofcapelle mit Frl. Marie Schneider aus Köln (Gesang) und Hrn. Kammermusiker Rufferrath (Cello): „Fidelio“-Ouverture“, Arie aus der Oper „Samson und Dalila“ und Cello-Concert mit Orch. v. Saint-Saëns, Lieder von Haydn und Grieg, Ouverture zu „Ruy Blas“ v. Mendelssohn, Lieder von Hiller, Ries und Schumann, sowie Obur-Symphonie von F. Gernsheim. —

Paderborn, 31. Jan. Concert des Musik-Vereins unter Wagner mit dem Flötenvirtuosen A. de Broye aus Paris: zwei Ehre von Mendelssohn, Suite für Clavier von Th. Gerlach, Impromptu von Schubert (Hr. P. C. Wagner), Concertstück über Oberonmelodien für Flöte (Hr. A. de Broye), zwei Ehre von Hauptmann und Ecker, Larghetto für Flöte von Spohr, Archibald Douglas Ballade von Löwe (Hr. Rohrbach), Fantasie für Flöte von A. de Broye. —

Riga, 12. Febr. Concert des Concertmeisters Wilhelm Drechsler unter Capellmeister Jäger: Ouverture „Neck'stille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, Concert Romantique f. Viol. v. Godard,

Arie aus der „Zauberflöte“ (Frl. Ködiger), An den Abendstern aus „Tannhäuser“ (Hr. Sternberg), Adagio für Violine von A. Becker, zwei Sätze aus der Suite von Ignaz Brüll, Adagio aus dem Obur-Concert für Viol. von Bruch, Arie aus „Freischütz“ (Frau Groß), zwei Lieder von M. Hauser (Frl. Schletterer), Obur-Romanze für Viol. von Beethoven, Ungarische Rhapsodie für Viol. mit Orch. von M. Hauser. —

Stettin, 28. Febr. Concert der Violin-Virtuosin Frl. A. Steinhardt aus Berlin unter Capellmeister M. Jancobius: „Maecreon“-Ouverture von Cherubini, Largo aus der Obur-Sonate (Op. 7) von Beethoven, für Orchester übertragen von C. Kossmaly, Concert für Violine (Nr. 7) von Rode, „Phäon“, Symphonische Dichtung v. Saint-Saëns, Polnischer Tanz von Scharwenka, Vorspiel zu „Barfissal“, Scene de Ballet, Violin-Solo von Veriot, „Gefändniß“, Fantasiestück von Schulz-Schwerin, Ungarische Rhapsodie (Nr. 6) v. Liszt. —

Stuttgart, 4. Februar. Dritter Kammermusik-Abend, der H. H. Brudner, Singer und Cabijus: Cello-Sonate (Emoll, Op. 5) von Beethoven, Phantasiestücke für Pfte., Viol. u. Cello (Op. 88) von Schumann, Emoll-Rondo f. Pfte. u. Violine (Op. 70) u. Pfte.-Trio (Op. 100) von Schubert. —

St. Gallen, 21. Febr. Concert mit Eugen d'Albert unter Capellmeister Alb. Meyer: Obur-Symphonie von Haydn, Pfte.-Concert (Emoll) von Rubinstein, Vorspiel zu „König Manfred“ v. Reinecke, Pfte.-Soli von Chopin, Rubinstein und Liszt. —

Tarnowitz, 28. Januar. Concert von Philipp Roth aus Berlin, Cantor Vogt und Carl Lufschik: „Im Walde“ Suite von Popper, Serenata f. Bar., Cell. u. Clav. v. Braga, Pfte.-Soli v. Mendelssohn u. Scharwenka, Cantilene (Op. 1) v. Golttermann, Clavier-Soli v. Holländer, Ph. Roth, Moszkowski u. Raff, Lieder für Bar. von Gurichmann u. Schlotmann, Pfte.-Soli von Chopin, Godard u. —

Zerbst, 13. Febr. Preiß'cher Gesangverein: „Heil dir, du Kaiserlich Haupt!“ Chor aus „Luther in Worms“ von Meinardus, Lieder für Sopran von A. Franz, Romanze für Horn u. Pfte. von Löffhorn, Humbert, Englisches Madrigal, Soloquartett von John Dowland, Arie für Alt und Chor aus „Luther in Worms“, „Nun ist der Tag geschieden“, für vier Frauenstimmen von Poppeknigg, Concertstück für Horn mit Pfte. v. Alb. Dietrich, Duette f. Sopran und Alt von Jensen und Jadasohn, sowie zwei Terzette für Frauenchor von Hiller. —

Personalnachrichten.

— Frau Ingeborg von Bronsart aus Hannover, die Componistin von Goethe's Singpiel: „Fery und Bätely“, hatte am 2. März die Ehre, von S. M. der Kaiserin in einer Audienz empfangen zu werden. Frau v. Bronsart, früher als Pianistin rühmlich bekannt (eine Schülerin Liszt's), hatte bei Gelegenheit jener Audienz auch die Ehre, der Frau Kaiserin auf dem Piano vorzuspielen. —

— Hr. Scaria vom Wiener Hoftheater wird auf der Durchreise nach Liverpool-New-York einen Tag in Dresden verweilen und in einem „Harmonie“-Concert mitwirken. —

— Hr. Edgar Münzinger, welcher sich längere Zeit in Berlin aufgehalten und daselbst mehrere Ausführungen größerer symphonischer Werke in den Concerten des Tonkünstlervereins aufgeführt ließ, hat einen Ruf als Musikdirector nach Winterthur angenommen, eine Stelle, welche vordem Hermann Götz, Theodor Kirchner und zuletzt Rauchenecker bekleideten. —

— Director Karl vom Residenz-Theater in Dresden erhielt das Verdienstkreuz des Herzogl. Sächs. Meiningischen Hausordens. —

— Der niederländische Kammervirtuos Hr. Wolff, welcher vor Kurzem in Dresden concertirte, wird demnächst bei einem Hofconcerte in Haag mitwirken, alsdann einige Male zu Brüssel und in der französischen Schweiz concitren. —

— In der Dresdner Hofoper ist eine junge Sängerin Frl. Pfund, bis vor Kurzem noch Schülerin des Kgl. Conservatoriums, für kleine Sopranpartien engagirt worden. —

— Kammervirtuos Marcello Rossi hat am 4. u. 5. d. Mts. im National-Theater in Agram bei ausverkauftem Hause concertirt und einen günstigen Erfolg errungen. Bei seinem Abschieds-Concert wurde dem Künstler eine Blumen-Myra und ein prachtvoller Lorbeerkranz überreicht. —

— Franz Ondricek hat am 23. Februar mit Erfolg in der Kaiserlich Russischen Musik-Gesellschaft in Petersburg gespielt, wird einige Tage darauf im Abonnements-Concert unter Svendsen's Leitung in Kopenhagen mitwirken und alsdann mit dem Pianisten Grafen Zichy ein Concert in Breslau geben. —

— Frl. Ilucy-Dläh aus Karlsruhe ist für das Kgl. Hoftheater in Dresden engagirt worden und wird im Mai ihre Thätigkeit beginnen. —

* * * Frä. Johanna Post, die Hamburger Altistin, welche sich einer Tournee des Prof. Wilhelmj angeschlossen hatte, zog sich nach einem Concert in Bremen eine Erkältung zu, welche sie zwang, von einer weiteren Mitwirkung abzusehen. —

* * * Pianist Alexander Siloti, welcher im 10. Coterpe-Concert in Leipzig Liszt's Adur-Concert zum Vortrag brachte, erzielte mit demselben einen solch großen Erfolg, daß der Applaus und der Hervorruf nicht enden wollten. —

* * * Friedrich Grzymacher wird der Solist des nächsten, am 26. März stattfindenden Odeon-Concertes in München sein. —

* * * Der Herzog von Sachsen-Meiningen hat Hrn. Dr. Brahms, der jüngst in Meiningen seine Adur-Symphonie (Nr. 3) dirigierte, das Commandeurekreuz des Sächsisch-Ernestinischen Hausordens verliehen. —

* * * Frä. Fernanda und Hr. Robert Henriques aus Kopenhagen, die Erstere Pianistin, der Andere Cellist, gaben vor Kurzem in Berlin ein eigenes Concert. —

* * * Am 16. Febr. veranstaltete der norwegische Componist Ole Olsen in seiner Vaterstadt Christiania ein Orchester-Concert, das einen glänzenden Verlauf nahm. Das Programm enthielt ausschließlich Compositionen des Concertgebers, welche sämmtlich vom Publikum gut aufgenommen wurden. Eine Serenade für Clavier und Streichorchester mußte auf Verlangen des kunstsinnigen Königs Oskars wiederholt werden. Hr. Ole Olsen erhielt von dem Orchesterverein einen Lorbeerkrantz als Zeichen der Werthschätzung. —

* * * Die belgische Concertsängerin Frä. Dina Deumer concertirte kürzlich in Holland und fand nicht nur die lebhafteste Anerkennung seitens der Kritik und des Publikums, sondern hatte sich auch des besondern Wohlwollens der königl. Familie zu erfreuen. Außer reichen Geschenken, unter denen sich sogar ein Flügel befindet, widmete ihr der König von Holland einige seiner Compositionen und ernannte sie anlässlich seines Geburtstages zur Hofcängerin. —

* * * Frä. Partina Rossini, welche von dem Nationaltheater in Lemberg zu einem zehn Abende umfassenden Gastspiele engagirt worden ist, hat dasselbe mit großem Erfolge als Gretchen im „Faust“ begonnen. —

* * * Musikdirector Schmid-Dolf in Wien brachte mit seiner Chorschule den Klagegesang und Spenbegesang der Frauen aus Hoffmann's Tragödie „Dreites“ von Dr. W. Stabe mit Clavierbegleitung zur Aufführung. —

* * * Hr. Wertheim, der lyrische Tenor des Straßburger Theaters, wird in der zweiten Hälfte des Monats Mai im Wiener Hofoperntheater auf Engagement gastiren. —

* * * Frä. Pauline Lucca ist nach einem Zusammentreffen mit ihrem Gatten in Mentona, in Wien eingetroffen. Sie war von einer Heiserkeit befallen, befindet sich jetzt zwar viel besser, wird aber dennoch nicht sobald ihre künstlerische Thätigkeit wieder aufnehmen können, und aller Wahrscheinlichkeit nach dürfte darum von der Aufführung „Ricoconda“ für dieses Frühjahr abgesehen werden. —

* * * Concertmeister Drechsler in Riga gab mit den ersten dortigen Kräften sein alljährliches Benefizconcert und erfreute sich durch Vortrag eines Violinconcerts von Godard, sowie einer Reihe von Solostücken, der beifälligten Auszeichnungen seitens des Auditoriums. —

* * * Im Leipziger Stadttheater gastirte am 11. der Hofopernsänger Mebe aus Dessau als Mirola in Götz' „Wiederpenitenten Rühmung“. Die recht gut gegebene Oper erlangte allgemeinen Beifall. —

* * * Am 24. Februar starb in Prag der Musikalienhändler W. Kuße, eine in der Künstlerwelt vielbekannte Vertrauensperson für Concert-Arrangements. —

Neue und neueinstudierte Opern.

Vor Kurzem brachte das Augsburger Stadttheater eine dreistückige Oper „Leonore“ von Otto Bach sehr beifällig zur erstmaligen Aufführung. —

Orchesterdirigent Lamoureux in Paris führte am 2. März den ersten Akt von Tristan und Isolde auf und erregte enthusiastischen Beifall ohne die geringste Opposition. —

Im Wiener Hoftheater werden auch in diesem Jahre Opern-Vorstellungen bei ermäßigten Preisen stattfinden. Als erste derselben wurde Beethoven's „Fidelio“ gegeben. —

Am 29. Februar wurde in Zürich zum ersten Male „der wiederpenitenten Rühmung“ von Hermann Götz gegeben. Der Componist hat sie in dieser Stadt geschaffen und ist auch daselbst gestorben. Im Baseler Stadttheater ist nunmehr auch „Die Walküre“ von R. Wagner, und zwar mit größtem Erfolg gegeben worden. —

Am Hamburger Stadttheater wird eine große Oper „Savonrola“ von C. Willers Stanford zur Aufführung vorbereitet. —

Im Fester Nationaltheater fand die 50. Vorstellung der Oper Carl Goldmark's „Die Königin von Saba“ statt. Im März 1876 wurde diese Oper dort zum ersten Male gegeben. Die neue Oper des Maestro Villafiorita „Il Paria“ ist in Bergamo in Scene gegangen und erlangte viel Beifall und Hervorruf des Componisten. —

In Halle a. d. S. wurde vor Kurzem eine vieractige Operette „Sulomilla“, von dem dortigen Kapellmeister J. A. Prior nach einem Stücke von Koberg bearbeitet und componirt, zum ersten Male aufgeführt. Die neue Operette soll sich durch frische Komik auszeichnen und auch durch die Musik viel Beifall erweckt haben. —

Die italienische Oper im Coventgarden in London beginnt am 29. April. An Novitäten werden zur Aufführung kommen: „Colomba“ von Macenzie, mit Frau Lucca in der Titelrolle, und „Sigurd“ von Ernst Meyer. Dem Personal gehören die Damen Adelina Patti, Pauline Lucca, Marcella Sembrich, Albani, Durand, Scaldi und Trebelli an. —

„Fery und Bätely“, Singspiel in einem Akt von Goethe, Musik von Angeborg von Bronsart, fand am 27. Februar bei der ersten vortrefflich gelungenen Aufführung im kgl. Opernhause in Berlin freundliche Aufnahme. —

Vermischtes.

* * * Die Hofpianosortefabrik von Rud. Jbach Sohn in Barmen hat soeben den 10000. Concertflügel fertig gestellt, ein Muster- und Meisterstück deutscher Clavierbaukunst, das die Bewunderung aller Kenner nach ruft. Die Fabrikate der genannten Firma gewinnen überhaupt durch ihre Tonsülle, Klangschönheit und Solidität immer allgemeiner Eingang. Dr. Johannes Brahms, welcher in letzter Zeit in den Rheinlanden concertirte, spielte an zwei aufeinanderfolgenden Tagen (Barmen und Elberfeld) Jbach'sche Concertflügel und sprach sich in schmeichelhaftester Weise über die herrlichen Instrumente aus. —

* * * In Brüssel wird am 23. März Féty's hundertjähriger Geburtstag gefeiert. —

* * * Im nächsten Brüsseler Populärconcert kommt der dritte Akt aus Berlioz' „Trojanern“, „Deluge“ von Saint-Saëns und das symphonische Poème Kermesse von Bloch zur Aufführung. —

* * * Im Brüsseler Cercle artistique litteraire fand am 7. eine Soirée statt, in welcher Siloti, Popper und Frä. Kufferath mitwirkten. —

* * * Nicht bloß Tristan und Isolde, auch die gesammten Musikdramen des Nibelungenrings sollen nach langen Verhandlungen nunmehr von der königl. Generaldirection in Dresden von den Wagner'schen Erben erworben sein. —

* * * Die unsinnigen Gagen an Sängerinnen haben den Opernimpresario Abbey in New-York zum Fall gebracht, und seine Mitthelfer, die Actionäre, müssen das Deficit decken. Und was haben sie gehört? lauter italienische Opern des leichtesten Genres wie Lucia, Traviata u. A. —

* * * Am 11. v. Mts. hat die Wiener Singakademie im Musikvereinssaale ihr zweites Concert veranstaltet. Zur Aufführung gelangten von Schumann „Der Königssohn“ und Händels „Muegro e Pensieroso“. —

* * * Der Municipalrath von Turin hat dem dortigen Theater-Regio die Subvention von 120,000 Lire auf fünf Jahre bewilligt. —

* * * In Frankfurt a. M. fand die Generalversammlung der Neuen Theater-Actiengesellschaft statt. Auch in dem abgelassenen Jahre mußte die von der Stadt bewilligte Subvention, und zwar bis zum Betrage von 63,000 M. in Anspruch genommen werden. Jetzt haben die städtischen Behörden die Theaterverhältnisse so gestaltet, daß deren gedeihliche Entwicklung nicht mehr in Frage steht. Sie haben eine jährliche Subvention bis zu 80,000 M. auf fünf Jahre bewilligt. Eine Folge dieser Bewilligung war die Gewinnung des Intendanten Claar auf weitere fünf Jahre. —

* * * Der Gesangsverein Niedertafel in Weimar feiert am 29. März das Fest seines 25jährigen Bestehens. —

* * * Die Red. des Wochenblattes „Fürs Haus“ in Dresden stellt in Nr. 23 folgende Preisaufgabe von 100 M. für Composition des unten stehenden Wiegenliedes für eine Singst. mit Pfte. unter folgenden Bedingungen: Die Composition darf nur von einer Dame herrühren. — Die Melodie muß einfach und zum Herzen sprechend, die Clavierbegleitung gefällig, die Tonart leicht sein. Es genügt, einen Vers des Liedes als Text einzuschreiben. Auf der Composition darf nicht der Name der Componistin, sondern nur ein Motto stehen. Das gleiche Motto ist auf ein verschlossenes Couvert zu schreiben, welches zu enthalten hat: a) Vor- und Zuname und Adresse der Componistin; b) Die Erklärung: „Ich becheinige hiermit, daß ich die von mir übersendete Composition selbst entworfen habe. (Unterschrift)“. Preisrichter sind die Herren: Prof. Braune in Halberstadt,

Prof. Dr. Jul. Alleben in Berlin, Prof. Dr. Einar Paul in Leipzig. Bis zum 31. März d. J. sind die Compositionen frankirt an die unterzeichnete Schriftstelle einzureichen. Die Preiskomposition, welche unser Eigenthum wird, gelangt in diesem Blatte zum Abdruck. Die übrigen Compositionen werden nicht zurückgesandt, sondern vernichtet. Der Name der Siegerin wird in öffentlichen Blättern bekannt gemacht.

Die Schriftstelle „Fürs Haus“, Dresden.
Wiegenlied.

Schlaf, mein liebes Kind, schlaf' ein,
Hin ist der Tag und Sonnenschein.
Hast Dein fröhlich' Werk vollbracht,
Hast gespielt, gescherzt, gelacht.
Bist so müde, schlaf' nun ein,
Mutterwill auch bei Dir sein.

NB. Die anderen Verse sind in Nr. 23 „Fürs Haus“ einzusehen.

Musikalische und literarische Novitäten.

- Bitter, C. H., Stabat mater. (Leipzig, Robert Seig.)
Brodbeck, A. Dr., Die Zweige der Musik. (Stuttgart, G. A. Zumbsteeg'sche Musikalienhandlung.)
Chorgesänge zum Preis der Hl. Elisabeth, aus mittelalterlichen Antiphonarien von E. Ranke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Deutschlands Nacht, 1870—71. Festspiel nach Zeitgedichten von F. Freiligrath, E. Geibel, E. Rittershaus, J. Wolff u. A. (Müdesheim, Fischer & Metz.)
Engel, Gustav, Aesthetik der Tonkunst. (Berlin, Wilhelm Herz, Besser'sche Buchhandlung.)
Händel, G. F. und Krepischmar, H., Sammlung musikalischer Vorträge Nr. 56 u. 57. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hahn, H., Confirmations-Lieder mit Orgelbegleitung. (Kaiserslautern, A. Gotthold's Bk.)
Hohmann, Chr. H., Praktischer Lehrgang für den Gesang-Unterricht in Volksschulen. Zweiter Curfus. Achte vermehrte Auflage. (Erlangen, F. Meyer, Nürnberg, W. Schmid.)
Jadasohn, S., Die Lehre vom Canon und von der Fuge. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Lehrbuch der Harmonie. Ebdas.
Köhler, L., Systematische Lehrmethode für Clavierpiel und Musik. Zweiter Band. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Liszt, F., Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn. In das Deutsche übertragen von L. Ramann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Lobe, J. C., Lehrbuch der musikalischen Composition. Erster Band, fünfte Auflage durch Hermann Krepischmar. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Lussy, M., Le Rythme Musical. (Paris, Librairie Fischbacher.)
Maz, A. B., Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen. Vierte Auflage von Dr. G. Behnke, Bst. 1—5. (Berlin, D. Janke.)
Milbe, J. C., Die Musik im Lichte der Poesie. Dichterworte aus der Weltliteratur. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Müller, H., Das königliche Hoftheater zu Hannover. Zweite Ausgabe. (Hannover, Helwing'sche Brlagshdl.)
Müller, H. F., Dr., „Parzival und Parsifal“. Vortrag. (Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchh.)
Niggli, A., G. Meyerbeer, sein Leben und seine Werke. Sammlung musikalischer Vorträge Nr. 57. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Ortwein, M., Ueber Sprachgesang. Eine Beleuchtung. (Regensburg, J. Seiling.)
Pohl, C. F., Denkschrift aus Anlaß des 25jährigen Bestehens des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde. (Wien, Selbstverlag des Verfassers.)
Riemann, Dr. H., Opern-Handbuch, Lieferung 1. (Leipzig, C. A. Koch's Verlagshdl.)
Reichmann, Dr. A., Die Hausmusik (Berlin, Rob. Oppenheim.)
Ritter, A. G., Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrh. 1. Lieferung. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)
Ritter, F., Aus der Harmonielehre meines Lebens. (Würzburg, Stahl'sche Universitäts-Buchhdl.)
Roeder, W., Aus dem Tagebuche eines wandernden Capellmeisters. (Leipzig, Fr. Thiel.)
Sachs, M. C., Untersuchungen über das Wesen der Tonarten. (Darmstadt, A. Franck.)
Schletterer, H. M., Studien zur Geschichte der französischen Musik Erster Theil. (Berlin, R. H. Damköhler.)
Tiersch, D., Die Unzulänglichkeit des heutigen Musikstudiums. (Berlin, R. Oppenheim.)

- Venzoni, Joh. S., Aus dem Tagebuche eines Gesanglehrers. Neue Folge. (Hannover, Arnold Weichelt.)
Vincentius de Paulo, Dramatisches Gedicht in zwei Theilen von Mevrouw, metrisch von Dr. J. J. Aggina. (Amsterdam, A. Roothaan.)
Wagner, R., Gesammelte Schriften u. Dichtungen. Zehnter Band. (Leipzig, E. W. Frißsch.)
Wallner, E., Die Oper im Salon. (Erfurt, Fr. Bartholomäus.)
Wastelewski, W. J. v., Die Violine und ihre Meister. Zweite Auflage. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Weingartner, F., Sakuntala. Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen. (Kassel und Leipzig, Paul Voigt.)
Wolzogen, H. v., Erinnerungen an Rich. Wagner. Ein Vortrag. (Wien, Carl Konegen.)

Eugène d'Albert.

Es mag für viele Leser interessant sein, einige Notizen über die Erziehung und frühere Laufbahn dieses begabten, jungen englischen Künstlers, dessen Concertreisen überall von bedeutendem Erfolge gekrönt werden, zu erhalten. Eugène d'Albert ist der jüngste Sohn des Hrn. Carl d'Albert, eines Engländer, von französischer Abkunft) der in Newcastle-on-Tyne wohnt. In seiner Jugend war Mr. C. d'Albert ein Tänzer an der italienischen Oper in London. In diesem Beruf hat er sich wahrscheinlich jene Liebe zur Tanzmusik und deren martirten Rhythmus angeeignet, welche sich in späteren Jahren zu einer so glücklichen Leichtigkeit im Componiren melodischer Musik dieser Art entfaltete, daß er eine ganze Generation die Verehrer Terpsichores mit seinen Tänzen bezaubert hat.

Sein Sohn Eugen wurde im Jahre 1863 in Newcastle-on-Tyne geboren. Der wohlbekannte Londoner Verleger Mr. J. Chappell, welcher die meisten Compositionen seines Vaters herausgegeben hat, wurde der Pathe des kleinen d'Albert. Der Knabe zeigte schon früh großes Talent für Musik, demzufolge wurde Mr. G. A. Osborne zu seinem ersten Lehrer gewählt. Im Jahre 1876 wurde The National Training School for Music (Vorschule des jetzt gegründeten Royal College of Music) eröffnet. Unter den Schülern dieser Anstalt befand sich auch der dreizehnjährige junge d'Albert. Nach einer Prüfung der Bewerber wurde ihm eine Freistelle in dieser Schule gewährt. Der Knabe begann seine Studien unter folgenden vorzüglichen Meistern: Sir Arthur Sullivan (Doctor der Musik) Principal der neuen Schule und Lehrer für Composition, Instrumentation, Harmonie und Contrapunkt, unter Dr. J. Stainer (Doctor der Musik und Organist der Kathedrale St. Paul) Lehrer des Pianoforte, Mr. E. Pauer, und später Composition und Partitur unter Mr. E. Prout. Der Knabe war sehr emsig in seinen Studien. Einmal schrieb er während der Ferien eine vollständige Messe und setzte dieselbe in Partitur. Er machte so große Fortschritte, daß er nach einem Examen der sich bewerbenden Schüler, zu der königlichen Freistelle erwählt wurde, welche von der Königin Victoria gegründet worden ist. Diese Vortheile benutzte er bis zum Jahre 1881, wo er die Schule verließ. Daraus wurde ihm auf Empfehlung von Sir Arthur Sullivan die Mendelssohn-Stiftungsstelle ertheilt. Diese Freistelle ist die höchste Belohnung für Schüler. Sie wurde im Jahre 1848 in London gegründet, zum Gedächtniß an den großen Meister, dessen Tod die musikalische Welt damals betrauerte. Ihr Ziel ist: junge englische Musiker mit ausgesprochenem Talent in den Stand zu setzen, ihre Studien entweder in England oder im Auslande fortzuführen, unter der Bedingung, daß sie von Zeit zu Zeit neue Compositionen einsenden. Der Schüler erhält jährlich ein Stipendium von ungefähr 1800 Mark. Der junge d'Albert genoß diese Vortheile auf einige Zeit. Während seiner Studienzeit trat er in dem großen Concerte auf, das in St. James' Hall von den Schülern der National Training School vor dem Prinzen und der Prinzessin von Wales gegeben wurde. In diesem Concerte kam eine Ouverture für Orchester von dem jungen d'Albert zur Ausführung. Darnach spielte er in den Philharmonischen und Crystal-Palast-Concerten. Bei dieser Gelegenheit fanden seine Fähigkeiten als Componist, wie als Pianist warme Anerkennung von Seiten eines höchst gebildeten Publikums. Seine Clavier-Compositionen ernteten ebenfalls wohlverdienten Beifall. Nachdem er in den Richter-Concerten gespielt hatte, ging er mit dem berühmten Musik-Director nach Wien. Von da aus begab er sich nach Weimar zu Meister Liszt, um unter dessen Leitung den höhern Curfus im Clavierpiel zu absolviren, dessen Resultate nun der musikalischen Welt in der jetzigen Saison genugsam bekannt geworden sind.

Stuttgart. Conservatorium für Musik.

Mit dem Anfang des Sommersemesters, den 21. April, können in diese unter dem Protektorat Sr. Majestät des Königs stehende und von Sr. Majestät, sowie aus den Mitteln des Staates und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche sowohl für den Unterricht von Dilettanten, als für vollständige Ausbildung von Künstlern, sowie von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Klavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Kontrabaß, Harfe, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Ensemblespiel für Klavier, Violine und Violoncell, Tonsetz und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte der Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Deklamation und italienische Sprache, und wird erteilt von den Professoren Alwens, Beron, Debussière, Faist, Keller, Koch, Lebert, Linder, Morstatt, Prudner, Scholl, Seyerlen, Singer, Stark, Hofcapellmeister Doppler, Hofmusikdirektor Seifriz, Kammermusikern Wien und Cabissius, den Kammervirtuosen Ferling, A. und G. Krüger, R. M. C. Herrmann, Herren Attinger, Bühl, R. Doppler, Feintheil, Götschius, Herbig, W. Herrmann, Hilfenbed, Krauß, Meyer, Müller, Rein, Kunzler, Schneider, Scholl, Schwab, Sittard, Spohr und Wünsch, sowie den Fräulein P. Dürr, Cl. Faist und A. Puz.

Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dazu befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

In der Künstlerischeule ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern bei Schülerinnen auf 280 Mark, bei Schülern auf 300 Mark gestellt, in der Kunstgesangschule (mit Einschluß des obligaten Klavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen auf 360 Mark.

Anmeldungen zum Eintritt in die Anstalt sind spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung, welche Mittwoch, den 16. April, Nachmittags 2 Uhr im Lokale der Anstalt (Langestraße 51) stattfindet, zu machen. Persönliche Anmeldungen werden in eben diesem Lokale täglich, mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage, von 9—12 Uhr durch den Sekretär der Anstalt und in Fällen, wo es sich um wichtigere Fragen handelt, von 12—1 Uhr durch die Direktion entgegengenommen. Ebendasselbst wird das ausführliche Programm der Anstalt abgegeben.

Stuttgart, im März 1884.

[159]

Die Direktion:

Faist.

Scholl.

ALBUM

für

Orgel-Spieler.

Eine Sammlung von Orgelcompositionen älterer und neuerer Meister

zum

Studium und öffentlichen Vortrag.

Fortsetzung.

- Liefr. 71/72. Stade, Dr. W., Grossh. Altenb. Hofcapellmstr. Orgelcompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch, sowie zum Studium für Schüler an Seminarien und Conservatorien. Heft 3 u. 4 à \mathcal{M} 2.—.
- „ 73. Flügel, G., Op. 89. Vor- und Nachspiele für Orgel. \mathcal{M} 1.50.
- „ 74. Ochs, J., Op. 3. Fantasie und Fuge (Dmoll) für Orgel, nach Choralmotiven. \mathcal{M} 1.50.
- „ 75. Merkel, Gustav, Op. 30. Sonate (Dmoll) f. d. Orgel zu vier Händen. Arrang. f. Orgel 2händig von Otto Türke. \mathcal{M} 3.—.
- „ 76/77. Rheinberger, Jos., Op. 123. 12 Fughetten strengen Stils für die Orgel. 2 Hefte à \mathcal{M} 2.—.
- „ 78. Bach, Joh. Seb. Sinfonia. Einleitung zum 2. Theile des Weihnachts-Oratoriums, bearbeitet und zum Concertgebrauch eingerichtet von Rob. Schaab. \mathcal{M} 1.30.

Bei Bezug der kompletten Sammlung (resp. Subscription) tritt wesentliche Preisermäßigung ein. — Ausführliche Verzeichnisse durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bei mir erschien der Clavierauszug mit Text zu

„Sakuntala“.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.

[161]

Dichtung und Musik von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text \mathcal{M} 22.—. Dichtung 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Neue Männerchöre.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen soeben:

[162]

Thomas Koschat, Op. 52. „Was der Stöfel wer'n will“. Männerchor im Kärntner Volkston.

Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen allein 50 Pf.

Edmund Parlow, Op. 22. Zigeunerlied für Männerchor mit kleinem Orchester oder Pianoforte.

Clavier-Partitur 80 Pf. Singstimmen 50 Pf. Orchesterstimmen \mathcal{M} 1.50.

Eduard Wieninger, Op. 6. Der frühe Mond für Männerchor. Partitur und Stimmen \mathcal{M} 1.—. Stimmen allein 50 Pf.

Die eminenten Pianistin

Olga Lwowna Cezano

wird in der Saison 1884/85 in Deutschland, Holland, Belgien u. s. w. concertiren. Musik-Directoren und Concert-Vereine, welche auf die Mitwirkung derselben reflectiren, mögen sich gefälligst ehestens an mich wenden.

I. Kugel, Concertagent,
WIEN VII., Lindengasse 11.

[163]

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, erschienen soeben:

Polnisches Wiegenlied

von

Siegmund Noskowski.

Op. 11.

A) Für Pianoforte zu zwei Händen. Mark 1.—.

B) Für Pianoforte und Violine. Mark 1.50.

Soldatenlied

VON **Stanilas Moniuszko,**

für Orchester bearbeitet von

Siegmund Noskowski.

Für Orchester. Partitur Mark 2.—. Stimmen M. 2.—. Für Pianoforte zu zwei Händen. Mark —.75.

[164]

Für Pianoforte und Violine. Mark 1.—.

London

St. James' Hall.

[165]

Richter-Concerte.

Dirigent: Herr **Hans Richter**, k. k. österr. Hofcapellmstr.

Neunte Saison 1884.

Der Unterzeichnete macht bekannt, dass die Richter-Concerte an folgenden Tagen stattfinden:

21. und 28. April, 5., 12., 19. und 26. Mai,

5., 9. und 26. Juni.

Generaldirection:
2 Vere Street, London W.

Hermann Franke,
Director.

London.

Deutsche Oper

im

Royal Theatre Covent Garden.

Dirigent: Herr **Hans Richter.**

[166]

Der ergebenst Unterzeichnete kündigt an, dass er in den Monaten Juni und Juli 1884 eine Serie von zwölf Opernvorstellungen geben wird. Das Repertoire schliesst folgende Werke ein: „Der fliegende Holländer“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Meistersinger“, „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, „Savonarola“ von C. V. Stanford, „Die heilige Elisabeth“ von Fr. Liszt, „Der Freischütz“, „Euryanthe“ von C. M. v. Weber, „Fidelio“ von Beethoven.

Die Vorstellungen finden an folgenden Tagen statt: 4., 6., 11., 13., 18., 20., 25. und 27. Juni; 2., 4., 9. und 11. Juli.

Generaldirection:
2 Vere Street, London W.

Hermann Franke,
Director.

J. Stockhausen's

Privat-Gesangschule

in **Frankfurt a. M.**, 45 Savigny-Strasse.

1. Ausbildungsklassen für Concert-, Oratorien- und Operngesang.

2. Vorbildungsklassen nebst: a) Uebungs- und Hilfsstunden; b) Solfeggio (Nennen und Treffen der Noten auf Grundlage einer schönen Tonbildung; c) Dialectfreies Lesen; d) Clavier-Unterricht; e) Chorgesang.

Auf Verlangen auch Privatunterricht.

[167] Beginn des Sommersemesters am 15. April. Näheres besagen die Prospecte.

Alexander Siloti,
Pianist.

[168]

Leipzig, Lessingstrasse 18, part.

Für ein **Piano-Geschäft** in **London** wird ein **Geschäftsführer (Verkäufer)** gesucht. Dazu erforderlich engl. Sprache, Klavierspiel, kaufmännische Kenntnisse und gute Zeugnisse. Adressen mit Angabe früherer Thätigkeit unter **F. 1775** an **Rudolf Mosse, Frankfurt a. M.**

[169]

Insertionsgebühren die Petitzelle 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Die Zeitschrift erscheint jede Woche
immer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mk.

Neue

Inserionsgebühren die Zeitschrift
Abonnement nehmen alle Postämter
Musikalien- und Kunst-Handlungen

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Rahmt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

W. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebrüder & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootbaan in Amsterdam.

E. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrottenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Jos. Rheinberger. Dp. 134. Friedrich Kiel. Dp. 82. G. M. Schottgen. Dp. 57. Ric. Dr. Friedr. Zimmer. Kirchengedänge 'dr gemächten Gletscher'. Gorr. v. d. Hand. Leipzig. Vermischte. Wien. (Fortsetzung.) Wiesbaden — Kleine Zeitung. Vermischte. (Fortsetzung.) Personalnachrichten. Oern. Vermischte. — Kritischer Anzeiger. Wiesbaden von Grünberg und Berger. Orgelmusik von Feder. Eubach. Herzog und Brögl. Kammermusik von Wohlfahrt. Rigaen und Lazare. — Fremdenliste. — Anzeigen. —

Kirchenmusik.

Für gemischten Chorgesang.

Josef Rheinberger. Op. 134. Oster-Hymne für acht Stimmen (Doppelchor), für Kirche und Concert. Part. und Stimmen Br. 4 M. 50 Pf. Leipzig, Rob. Forberg.

Friedrich Kiel. Op. 82. Sechs Motetten für gemischten Chor. 2 Hefte. Part. und Stimmen 6 M. Berlin, Ed. Bote und G. Hof.

H. M. Schletterer. Op. 57. Kleine Festkantate für Sopran- und Alt-Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Part. Br. 1 M. Stimmen à 25 Pf. Leipzig, Fr. Kistner.

Vic. Dr. Friedr. Zimmer. Vierzig evangelische Psalmlieder von Burcard Waldis (1553), für vierstimmigen gemischten Chor in neuer Bearbeitung. Quedlinburg, Verlag von Chr. Frdr. Vieweg's Buchhandlung.

Es kann nicht verkannt, sondern muß lobend anerkannt werden, daß unsere jezige Zeit keineswegs Mangel an Produktivität leidet. Beziehen wir diese Behauptung auf die Musik, wovon selbstverständlich hier nur die Rede sein kann, so können wir sagen, daß diese Produktivität sich nicht bloß auf einige Gattungen und Fächer derselben beschränkt, sondern im Gegentheil müssen wir zu unserer Genugthuung constatiren, daß dieselbe alle Zweige der Musik umfaßt; ganz besonders aber dürfte sich auch die hier in Rede stehende Vokal=Kirchen= (oder geistliche) Musik einer bedeutenden und eingehenden Cultivirung erfreuen. Unter den Componisten der Neuzeit ragen zwei hervor, von denen auch hier nach genannter Richtung hin Werke vorliegen — Jos. Rheinberger in München und Friedrich Kiel in Berlin — Werke, welche von der frischen und unermüdblichen Schaffenskraft des einen wie des andern Zeugniß geben.

Fassen wir zunächst die Oster-Hymne von F. Rheinberger ins Auge, so wissen wir nicht, was wir an diesem

schönen und großartigen Werke, welches zum beborstehenden Osterfeste von vielen Kirchenschören jedenfalls zur Aufführung gebracht werden dürfte, am meisten hervorzuheben hätten: die Meisterschaft in der Polyphonie bei Behandlung des Doppelschors, welche in nachahmungswerther Weise in die zwei Gruppen: {Sopran I, Alt I, Tenor I, Baß I
Sopran II, Alt II, Tenor II, Baß II vertheilt ist; oder die tief innige Conception der musikalischen Gedanken resp. Motive, welche den einfachen Text illustriren, wie z. B. der zweite Satz anhebt

Andante molto.

Sopran I.

2

Tenor I.

Baf I

Sopr. II. *n dolce.*

Tenor II.

Ref. II

u. f. w.

und sich dem Texte entsprechend bis zu den Worten steigert:
„Er ist erstanden“ u. Dieser Satz mit seiner lyrischen
(Fortsetzung des Textes s. nächste Spalte.)

f marcato.

Mi - - - le -

f marcato.

Mi - - - le - lu - ja, al - le -

f marcato.

Mi - - - le - lu - ja, —

f marcato.

Mi - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

lu - ja, — al - le - lu - ja,

lu - ja, al - le - lu - ja,

f

Mi - - - le - lu - ja,

—, al - le - lu - - - - ja,

f

Mi - - - le -

al - le - lu - ja, al -

f

Mi - - - le - lu - ja, Mi - - - le -

u. f. w.

Weichheit und Gefühlsinnigkeit contrastirt sehr wirkungs-
voll mit den beiden breit angelegten Sätzen 1 und 3, von
denen der letztere nach dem markerschütternden Einsatz: „Alles
Land erbebt, und ward stille, als von Todesnacht zum Ge-
richt erstand Christus!“ in ein weit aus- und kunstvoll durch-
geführtes Alleluja mit Largo-Abschluß übergeht (s. vorstehen-
des Beispiel).

Das treffliche Werk ist dem Cantor an der Thomask-
schule, Herrn Musikdirektor Dr. W. Ruft in Leipzig gewidmet.
Noch sei erwähnt, daß Seite 10 der Partitur im 2.
Takte nach B das 2. Viertel *f* im Sop. I eine halbe
Note sein muß.

Die sechs Motetten von Kiel, Op. 82 in 2 Hefen,
mit folgenden Anfangstexten: Nr. 1. „Und ob ich schon wan-
derte im finstern Thal.“ Nr. 2. „Siehe, wie fein und lieb-
lich ist es.“ Nr. 3. „Wie lieblich sind deine Wohnungen.“
Nr. 4. „Aus der Tiefe rufe ich, Herr.“ — Heft 2: Nr. 5.
„Die mit Thränen säen.“ Nr. 6. „Wie lange willst du,
Herr. Schau doch und erhöre mich,“ reihen sich den in
dieser Gattung edirten Werken des Componisten ebenbürtig
an. Vor Allem ist der feine und gewiegte Contrapunktist
nicht zu verkennen, welcher die letzte Motette (II. Abschn.
Psalm 13, V. 4) gleich der ersten fünfstimmen gesetzt hat;
s. den Anfang:

Andante sostenuto.

Sopran I und II.

Schäue doch, schaue doch,

pp Schäue doch, schaue doch, und er - hö - -

pp Schäue doch, schaue doch, und er - hö - -

pp Schäue doch, schaue doch, und er - hö - -

pp Schäue doch, schaue doch, und er - hö - -

und er - hö - - - - - re mich, Herr, mein

f re mich, Herr, mein Gott, *p* mein Herr, mein

f re mich, Herr, mein Gott, *p* mein Herr, mein

f re mich, Herr, mein Gott, *p* mein Herr, mein

f re mich, Herr, mein Gott, *p* mein Herr, mein

Gott! Er-leuch-te, er-leuch-te

Gott! Er-leuch-te, er-leuch-te

Gott! Er-leuch-te, er-leuch-te

Gott! Er-leuch-te, er-leuch-te

u. f. w.

Möchten doch in den Kirchen nur solche, in echt kirchlichem Geiste geschriebene Werke zu hören sein!

Die Schletterer'sche Festkantate zur Aufführung bei Schul- und Familienfesten ist einfach, nicht schwer, aber wirkungsvoll, wie es von dem tüchtigen Praktiker Schletterer nicht anders zu erwarten ist. Diefelbe besteht aus drei mit einander zusammenhängenden Sätzen, welche mehr knapp gehalten sind. Das Werk sei hiermit für solche Gelegenheiten warm empfohlen.

Die vierzig evangelischen Psalmlieder von Burcard Waldis (1553) für vierstimmigen gemischten Chor in neuer Bearbeitung von Dieffenbach, D. Dienel, J. G. Herzog, Otto Rade u. f. w. und dem Herausgeber Lic. Dr. Friedr. Zimmer (Redacteur des Halleluja, Organ für ernste Hausmusik) ist eine Sammlung, welche der Herr Herausgeber, wie derselbe im Vorwort mittheilt, in der Landesbibliothek zu Cassel in vier Stimmheften gefunden und aus dem 16. Jahrhundert stammt. Tonseher bis jetzt unbekannt, Dichter Burcard Waldis. Da Vieles nach Text und Musik sich für die Gegenwart als nicht geeignet erwies, so hat sich der Herausgeber nebst den betreffenden Herren Mitarbeitern in höchst dankenswerther Weise der Arbeit der Neu-Harmonisirung und der Umänderung des Textes an den nothwendigen Stellen unterzogen und diese liegt nun partiturmäßig mit vollständig untergelegtem Texte in correcter Weise vor. Dem für die kirchliche Musik (speziell Hausmusik) äußerst wichtigen und interessanten Werke wünschen wir hiermit die weiteste Verbreitung.

Schließlich noch die Bemerkung, daß Seite 13, Psalm 10, in der zweiten Zeile der erste Tenorton im 3. Takte wohl *his* heißen soll.

Fr. R.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Cyclus der Euterpeconcerte wurde am 4. durch das letzte Concert würdig beschloffen. An der Spitze des Programms standen zwei, im leichten Genre gehaltene amüsante Charakterstücke von Ed. de Hartog: *Marche Scandinave* und *Sevilliana* (*Air de Ballet*). Ansprechende, gefällige Unterhaltungsmusik, in der ganz besonders die Pizzicatostelle der Streichinstrumente im Ballet eine eigenthümliche Wirkung machte. Unsere allgemein geschätzte Opernsängerin, Frä. Magdalena Zahns, erfreute uns durch „Recitativ und Arie“

aus Mozart's Figaro, sowie durch Lieder von P. Klengel (Nun die Schatten dunkeln), Brückler (Margaretha's Lied), Grammann (In der Nacht). Ihre herzinnige Ausdrucksweise und charaktertreue Wiedergabe der verschiedenen Stimmungsbilder hatte solch unaufhörlich sich erneuernde Beifallsbezeugungen und Ocaporufe zur Folge, daß sie uns noch mit einer Zugabe — ein recht originelles komisches Lied — beglücken mußte. Der hoffnungsvolle Pianist, Herr Alex. Siloti, reproducirte Liszt's herrliches *Adur-Concert* in geistig und technisch vollendeter Weise, daß der symphonische Gehalt des Werks vortrefflich zur Geltung kam. Leider war aber die Orchesterbegleitung während vieler Solostellen so stark, daß dieselben übertönt wurden. Altmeister Spohr rief einmal seiner Kapelle zu: Meine Herren! während der Begleitung von Solisten müssen Sie die Fortissimos nur Forte, die Forte MF und letztere piano, die Pianos aber pianissimo spielen. Das sollten alle Orchester befolgen. Hr. Siloti trug noch eine recht charakteristische Gavotte von Hans Sitt, *Bal costumé No. 3* von Rubinstein und Taubig's schwierige Etude *Fisdur* meisterhaft vor. Letztere eignet sich aber mehr für das Studirzimmer als für den Concertsaal. Das Publikum lohnte auch diese hochbedeutende Leistung durch anhaltenden Applaus. Den Schluß bildete Schumann's grandiose Symphonie *Obur*, deren sämtliche Sätze geistig, technisch und mit wohl abgemessener Dynamik befriedigend executirt wurden, was auch beifällig anerkannt ward. Hr. Fr. P. Klengel hat in seinem zweiten Dirigentenjahre hinreichende Directionsfähigkeit bekundet, um ein solches Orchester leiten und mit demselben schwierige Werke aufführen zu können. —

S.

Am 5. März gab Dr. Hans von Bülow im Saale des Gewandhauses ein Concert, in dem er Compositionen von Beethoven und Brahms vortrug. Bülow's Spiel zeichnet sich hauptsächlich dadurch aus, daß er dem Hörer das Gesehe der contrapunctischen Arbeit außerordentlich klar zu machen weiß. Da ist kein Motiv, das nicht zu seinem Rechte gelangte, keine Figur, und sei sie noch so unbedeutend, die nicht greifbar deutlich zu Gehör käme. Wie er in seiner Ausgabe der Beethoven'schen Sonaten dieselben in contrapunctischer Hinsicht auf das Klarste und Verständlichste auseinander gelegt hat, so zerlegt er auch im Concertsaale jedes Stück, das er vorträgt, mit der größten Deutlichkeit in seine einzelnen Bestandtheile. Auf diese Weise waltet in Bülow's Vorträgen der Verstand vor und es gelingen ihm die Stücke, die sich durch contrapunctische Arbeit auszeichnen, besser als die, in welchen den Anforderungen des Gemüths Rechnung getragen werden muß. In Folge dessen ist Bülow's Spiel auch besonders zur Interpretation Brahms'scher Werke geeignet, da die verwickelte contrapunctische Arbeit, in welcher Brahms Meister ist, dieselben oft schwer faßlich macht. Von Brahms spielte Bülow die *F-moll-Sonate Op. 5*, in der besonders das *Scherzo* zu hervorragender Wirkung kam, ferner 8 *Clavierstücke Op. 76* und Variationen über ein ungarisches Lied *Op. 21b*. Die vorgetragenen Compositionen Beethovens bestanden zunächst in dem selten gehörten Werken: den Variationen über ein russisches Tanzlied, *Adur*, dem *Obur-Rondo* über den verlorenen Groschen und der 4. *Bagatelle* aus *Op. 126*; ferner die beiden letzten Sonaten, *Adur*, *Op. 110* und *F-moll Op. 111*. Dafür, daß der Concertgeber die letzten Beethoven'schen Sonaten dem Publikum immer wieder vorführt, gebührt ihm noch besondere Anerkennung. Vortrefflich war in *Op. 110* die Wiedergabe der Fuge, während das *Trio* des *Allegro molto* wohl etwas zu schnell gespielt wurde und aus diesem Grunde nicht ganz deutlich werden konnte. Sämmtliche Vorträge wurden durch reichen Beifall belohnt, für welchen Bülow durch Zugabe des Brahms'schen *F-moll-Scherzo* dem Publikum seinen Dank abstattete.

Paul Umlauf.

Das 20. Gewandhausconcert am 6. März brachte Beethoven's Overture zu „Egmont“ in gewohnter schwungvoller Weise zur Aufführung. Der freundliche Empfang und lebhafter Beifall nebst

Hervorruf, welcher Frau Otto-Mosleben aus Dresden nach der vorzüglich vorgetragenen Arie aus „Davidde penitente“ von Mozart zu Theil wurde, beweisen, daß die hochgeschätzte Sängerin beim Leipziger Publikum immer noch zahlreiche Verehrer besitzt. Ebenso erzielte die Künstlerin mit den von ihr mit tiefem Gefühl vorgebrachten Liedern: „Die Nachtigallen“ von Reinecke, und „Murmeln des Lüftchen“ von Jensen, lebhafteste Anerkennung. Herr Johannes Weidenbach errang sich durch verständnißvollen, gebiengen Vortrag des Schumann'schen Clavierconcerts (Amoll), sowie der Solostücke Rigaudon von Reinecke, Cismoll-Stüde von Chopin und Tarantella von Moszkowski, verdienstermaßen anhaltenden Beifall und Hervorruf. Den Schluß des Concerts bildete Mendelssohn's herrliche Amoll-Symphonie, welche vom Orchester unter der trefflichen Leitung Reinecke's vorzüglich zur Aufführung gebracht und vom Publikum mit rauschendem Beifall belohnt wurde. Th.

Am 12. März veranstalteten die H. H. Adolf Brodsky, Ottokar Nováček, Hans Sitt und Leopold Grünmayer, deren erstes Auftreten so außerordentlichen Erfolg gehabt hatte, ihre zweite, und für diese Saison letzte Quartettsoirée. Dieselbe reichte sich der ersten würdig an; ebenso vorzüglich wie das Ensemble im Allgemeinen war das Hervortreten der einzelnen Instrumente an den dazu geeigneten Stellen. Vor Allem ist in Bezug auf das Letztere jedoch die ausgezeichnete Vertretung der Partie der 1. Violine durch Hrn. Brodsky hervorzuheben. Das Programm bot zuerst ein Quartett von Mozart (Gdur, Nr. 12 der Ausg. Peters), welches fast vollendet zu Gehör kam, hierauf das seltener gespielte Fdur-Quartett von Schumann, Op. 14, Nr. 2, in welchem besonders das Andante eine vorzügliche Wiedergabe erfuhr, und zum Schluß Beethovens Gdur-Quintett Op. 29, in dem Herr Dr. Paul Klengel die Partie der 2. Bratsche übernommen hatte und ebenfalls vorzüglich durchführte. Das in Bezug auf das Ensemblepiel ziemlich schwierige Finale des Quintetts gelang in geradegu virtuoser Weise. Das zahlreich erschienene Publikum spendete den lebhaftesten Beifall und bewies damit wieder, daß sich das neue Unternehmen der größten Sympathie zu erfreuen hat.

Berlin.

Sieben Bülow-Abende! Stoff genug, um den mir zugestandenen Raum siebenfach zu füllen. Da aber Kürze des Referenten „erste Bürgerpflicht“, so will ich mich auf die Mittheilung beschränken, daß der Meister uns als Dirigent wie als Pianist auch diesmal himmelhoch über die Sphäre des gemeinen Alltags-Musiklebens erhoben hat, mochte er uns Beethoven, Spohr, Weber, Wagner, Berlioz, Brahms oder Raff interpretiren, mochte er sich dazu des Bechstein'schen Flügel's oder des ihm ebenso willig gehorchenden Meininger Orchesters bedienen; daß er ferner dieses Mal auch als Componist aufgetreten ist und in einem Concert der philharmonischen Capelle (wo er, wie schon vor einigen Wochen Brahms, zu Bier und Kaffee dirigitte) mit seiner symphonischen Dichtung „des Sängers Fluch“ und seinem Julius-Cäsar-Marsch reichen Beifall erntete; daß er endlich mit seiner bekannten Rede vom „Circus Hülse“ eine Staubwolke aufgewirbelt hat, wie sie in gleichem Umfang und gleicher Dike von den ältesten Leuten Berlins nicht gesehen worden ist. Die Aufregung, welche dies geflügelte Wort hervorgerufen hat, ist selbst in unserer, der wechselnden Unterhaltung so sehr bedürftigen Stadt noch heute, nach zehn Tagen, dieselbe wie an jenem denkwürdigen Abend, wo es sich lauffeuerartig durch alle Kreise verbreitete, bis es, noch brühhwarm, das königl. Palais erreichte. Die öffentliche Meinung spricht sich über die von Bülow gewählte Form und Gelegenheit einstimmig mißbilligend aus, andererseits hat sich noch nicht eine Stimme zur Vertheidigung des von ihm angegriffenen Instituts und seines Chefs erhoben. Was die Sache betrifft, so hat Bülow ohne Zweifel allen, die es mit der Kunst ehrlich meinen, aus der Seele gesprochen, denn der

Rückschritt unserer ersten Kunstanstalt, das Brachliegen der ausgezeichneten, ihr zur Verfügung stehenden Kräfte, ist eine betäubende, in den Kreisen der Unbefangenen seit länger als zehn Jahren constatirte Thatsache. Wann das Maß voll ist, ob mit dem der deutschen Kunst versetzten „Schlag ins Gesicht“, ich meine die Auf- führung des „Goldenen Kreuzes“ von Brüll bei der ersten Wieder- führung des Todestages Richard Wagners, die Grenze des Möglichen erreicht worden, wer kann es wissen? In jedem Falle wird Bülow's derbe Mahnung nicht ohne Erfolg bleiben und die Betroffenen zur Einteilung in sich selbst veranlassen. Diese Erwartung spricht sich auch in Otto Lehmann's ebenso entschieden wie maßvoll gehaltenen Artikel „Zur Affaire Bülow-Hülse“ aus (Allgem. deutsche Musik- zeitung Nr. 11) der mit den Worten schließt: „Mögen sich alle die- jenigen, die es heute aus irgend einem Grunde für ihre Pflicht halten, über einen ernstlichen Künstler die Schale ihres Zorns und ihres Spottes auszugießen, für einen Augenblick auf die Bedeutung dieses Wortes eines durchaus kompetenten Zeugen besinnen, bevor sie, verleitet durch das Mißfallen an einem für die Gelegenheit schlecht gewählten Worte, die in denselben latente Warnung leicht- hin in den Wind schlagen.“

Was sich übrigens während der Bülow-Wochen an die Oeffent- lichkeit wagte, hatte sammt und sonders einen schweren Stand, um so mehr, als zu dieser Zeit des Jahres unser Publikum schon von starker Blasirtheit ergriffen ist. Trotzdem erregten Aufmerksamkeit und Theilnahme: Richard Meyendorff mit einem Orchesterconcert (23. Febr.), dessen Programm ausschließlich aus seinen Compositionen bestand, einer tragischen Symphonie, Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen“ (Franz von Milde aus Hannover), und Vorspiel nebst Ballettmusik zur Oper „Rosamunde“, welche sämmtlich, wenn nicht eine bedeutende Individualität, so doch den geschickten Musiker erkennen ließen; die Geschwister Fernanda und Robert Hen- riques aus Kopenhagen (1. März), jene als wohlgebildete und geistvolle Pianistin, dieser als tüchtiger Cellist und Componist be- achtenswerther Salonstücke für sein Instrument; endlich die Clavier- spielerin Jeanne Becker, deren Concert (12. März) ein zahlreiches, animirtes Publikum vereint hatte, welches dem von ihr Darge- botenen, einer Violinsonate von Bargiel (unter Mitwirkung des Concertmeisters Wirth, der Cismoll-Sonate von Beethoven und kleineren Stücken reichen Beifall spendete. — Ungewöhnliche An- ziehungskraft übte eine von Heinrich Bellermann am 5. März im Grauen-Kloster-Gymnasium veranstaltete Aufführung seiner Musik zu Sophokles „Orestes“ mit verbindendem Text, auf die Freunde ernster Musik aus. Die treffliche Wiedergabe des gebiengen Werks durch die unter Bellermann's Leitung stehenden Chöre des ge- nannten Gymnasiums und des akademischen Gesangvereins sowie durch die Solisten Frau Reimann (Zetessa) die Hrn. Dr. Rudolf Meyer (Orestes) und Dr. Gudogg (Teukros) bewies aufs Neue, daß der musikalische Ruf des „Grauen Klosters“ ein wohlbegründeter ist. — Nicht weniger erfreulich für das Herz des Musikpädagogens war eine am 24. Febr. von der „Neuen Akademie der Tonkunst“ veranstaltete musikalische Aufführung, deren Ergebnisse (u. a. die Declamation des Hrn. Holländer und das von Hrn. Tilden mit künstlerischer Reife gespielte Concertstück von Schumann Op. 92) keinen Zweifel ließen, daß der neue Director des Instituts, Franz Kullak, dasselbe auf seiner früheren Höhe zu erhalten gewußt hat.

Von interessanten, in Aussicht stehenden Musikereignissen nenne ich noch ein für den 31. d. M. angesetztes Concert des Chors des Londoner Blinden-Instituts, an welchem die Kronprinzessin be- sonders lebhaften Antheil nimmt, sowie die vom Cäcilien-Verein unter Holländer's Leitung vorbereitete Aufführung der „Phygenie in Tauris“ von Gouby. Dieser hat sich bereits bei unserm Pub- likum aufs Günstigste eingeführt durch sein Octett für Blasinstrumente, welches am 28. Febr. in einem Concert der Philharmonie, vor- getragen von den Herren Anderjén (Flöte), derselbe, welcher im

letzten Concert der kgl. Akademie mit dem Vortrag eines Concerts von Mozart allgemeinen Beifall gefunden hat, Lechner (Oboe), Rode und Döhler (Clarinete), Schönmberg und Krüger (Fagott), Mahns und Richter (Horn), einen durchschlagenden Erfolg hatte. Gleichfalls freundliche Aufnahme fand bei dem Publikum der Philharmonie ein anderer für Berlin noch unbekannter Künstler, der von dem Erfolg seiner Suite für Streichinstrumente bei der letzten Leipziger Tonkünstler-Versammlung her dem Leser dieser Blätter erinnerliche Eduard de Hartog, mit seinen anmuthigen und geistvollen, namentlich wirkungsvoll instrumentirten Orchesterphantasien „Billanella“ und „Sevillana“, welche, nebst den von Bilse wiederholt aufgeführten „Pensées de minuit“ eine schätzbare Bereicherung der Orchester-Concert-Repertoire bilden. — Ich darf nicht schließen, ohne noch der letzten glänzenden Leistung der Philharmoniker zu gedenken, der ungemein erfolgreichen Aufführung einer neuen Symphonie und des B-moll-Clavierconcertes von Xaver Scharwenka unter dessen Leitung resp. Mitwirkung, und will zugleich der alle musikalischen Kreise Berlins erfüllenden Hoffnung Ausdruck geben, daß die für das vortreffliche Orchester bei den Vätern unserer Stadt beantragte jährliche Subvention von M. 40000 gewährt und dasselbe uns auf diese Weise erhalten werde.

W. Langhans.

Graz.

Das Musikvereinsconcert vom 16. December brachte als Orchester-Mummern Cherubini's Overture zu „Anacreon“ und die C-moll Symphonie von Brahms. Beide waren gut studirt und wurden mit viel Präcision und feinem Verständniß vorgetragen. An das Tempo-Verschleppen im 1. und 3. Satz müssen wir uns schon gewöhnen. Frä. Hermine Hunna aus Wien spielte eine Paraphrase über Gluck's Alceste von Saint-Saëns und ein Rondo nach Weber von Brahms und erntete viel Beifall. Herr Fr. Hilpert, der bekannte Cellovirtuose des Florentiner Quartettes geküßte nach alleinigen Ruhm und spielte das Concert von Rob. Schumann, ferner ein „Schlummerlied“ von Moszkowski und ein Stück von Davidoff, „Am Springbrunnen“ betittelt. Ueber den Vortrag des Letzteren schrieb der Referent eines hiesigen Blattes: Es hätte weit eher „In der Sägemühle“ heißen sollen. Nach dieser Piece wurde der von einigen mittheilenden Concertbesuchern angeregte Beifall energisch niedergezischt, ein in unserem Concertsaale geradezu unerhörtes Ereigniß. Wir bedauern Herrn Hilpert in Anbetracht seiner ehrenvollen künstlerischen Vergangenheit ob dieses bösen Mißerfolges; er hätte sich denselben wohl ersparen können.

Um so erfreulicher gestaltete sich das vierte Mitglieder-Concert des steiermärkischen Musikvereins. Eingeleitet wurde dasselbe durch die „Nirtenmusik“ aus Bach's „Weihnachts-Oratorium“, welche vorzüglich gespielt wurde. Gleiches Lob verdient die Aufführung der B-dur-Symphonie von Schumann, welche mit viel Esprit und zündender Lebhaftigkeit widergegeben wurde. Die Tempi waren durchwegs angemessen, was entgegen der früheren Concerte wahrhaft erquickend wirkte. Der hiesige Clavier-Virtuose, Herr Trnka, den wir bereits zum wiederholten Male als geläufigen Orgelspieler schätzen lernten, spielte das B-moll-Concert von Johannes Brahms mit echt künstlerischer Wärme und markantem Ausdruck; wir wollen es ihm daher nicht zu hoch anrechnen, daß er bei einigen technisch nicht ganz fertigen Stellen auf Kosten der Reinheit in der Phrasirung mit dem Pedale nachhalf. Weniger zufrieden waren wir mit den Liedvorträgen des Frä. Marie Schulz aus München, an welcher wir außer einer klangvollen Tiefe und hübschen Erscheinung nichts zu loben fanden. Am 25. gastirte im Stadttheater Frä. Teresina Tua und riß das Publikum durch ihr berückendes Spiel, dem der ganze Zauber holder Mädchenhafter Innigkeit, gepaart mit willenskräftiger, ausdrucksstarker Künstlerindividualität innewohnt. Wir entsinnen uns kaum einer technisch fertigeren, tiefer erfakten, poesievolleren Wiedergabe des

oft mißbrauchten F-moll Concertes von Mendelssohn. Der Beifall war daher ein geradezu frenetischer. Glücklicherweise steht uns noch ein Concert der gefeierten, lebenswürdigen Künstlerin bevor.

In der hiesigen Stadtpfarrkirche wurde eine neue Orgel von M. Mauracher aus Salzburg aufgestellt. Wir sind mit dem aus 28 Stimmen bestehenden Werke nicht zufrieden und können die Commission nicht begreifen, welche die Orgel am 20. v. M. geprüft und anstandslos übernommen hat. Schon die Disposition gibt zu schwerwiegenden Bedenken Veranlassung; sie ist folgende: I. Manual: Gamba 16', Bordun 16', Viola bariton 8', Hohlflöte 8', Gedact 8', Principal 8', Octav 4', Doppelflöte 4', Quint 2³/₈', Superoctav 2', Mixtur 1¹/₃', Cornett 8', vom Fiß an, zusammen 12 Register; II. Manual: Lieblich Gedact 16', Geigenprincipal 8', Gamba 8', Philomela 8', Dolceflöte 8', Bordunprincipal 8', Rohrflöte 4', Violine 4', Prästant 4', Progressiv 2³/₈', zusammen 10 Register; Pedal: Principal 16', Violon 16', Gedact 16', Quinte 10²/₈', Posaunenbaß 8', aufschlagend, Principal 8, zusammen 6 Register. Wie man aus dieser Disposition sofort ersieht, stehen die zwei Manuale und das Pedal in keinem passenden Verhältnisse; die beiden Manuale sind sich an Klangwirkung und Tonfülle fast gleich, wozu wesentlich das Progressiv im Oberwerk beiträgt, welches sich kaum von der Mixtur des Hauptwerkes unterscheidet. Das Pedal mit seinen 6 Stimmen ist viel zu schwach; die drei Sechzehnfüßer sind viel zu eng mensurirt, was leider auch vom achtfüßigen Principal gilt, so daß man das Pedal ohne den Posaunenbaß nur als Pianopedal oder mit einem Manuale gekoppelt brauchen kann. Der achtfüßige Posaunenbaß, aufschlagend, ist viel zu scharf und dabei in seinen einzelnen Tönen höchst ungleich. Dieses Register überschneuert selbst des volle Wert in sehr störender Weise. Herr Mauracher hätte besser gethan, dasselbe durch ein weit mensurirtes, offenes, vierfüßiges Register, etwa eine Octav, oder einen Prästant zu ersetzen. Ein vierfüßiges Register hätte schon wegen der 10²/₈ Dinte ins Pedal aufgenommen werden sollen, da ja bekanntlich nur 16, 8 und 4 den Differenzton 32 geben. Was die einzelnen Register der beiden Manuale anbelangt, so leiden die meisten an fehlerhafter Mensurirung, weshalb sie schwer und ungleich ansprechen. Am schönsten sind die Gamba 16 und das Bordun 16 im Hauptwerk und die Rohrflöte 4 im Oberwerk; aber nur die Philomela ist ganz von Mauracher gearbeitet, die übrigen 3 hat er mit Benützung von Registern der früheren, sehr alten Orgel nur ergänzt. Die Violine und der Prästant im Oberwerk sind viel zu schreiend, wie denn überhaupt die scharfen Klangfarben vorherrschen, da die tiefen Register durchwegs zu schwach sind. Die Mechanik ist in ihren einzelnen Theilen sehr gut und sauber gearbeitet, jedoch sehr schleuderisch montirt, so daß schon gegenwärtig viele Register-Ventile nicht schließen. Neu ist die Konstruktion der Windladen.

Herr Mauracher hütet zwar sein Geheimniß mit eiferfüchtiger Aengstlichkeit, uns ist es aber dennoch gelungen, dahinter zu kommen. Seine Windladen sind im Wesentlichen wie Regelladen gebaut, haben also für jeden Ton jedes einzelnen Registers ein eigenes Ventil, nur ist dasselbe nicht kugelförmig, sondern wie bei der Schleiflade prismatisch und ist die Windführung eine gerade. Die Anordnung der Registerventile entspricht der Regellade. Es dürfte dies Princip ein glücklicher Wurf sein, nur muß auch alles Uebrige an der Orgel mit gleichem Geschick und gleicher Sorgfalt gearbeitet sein. Wir hoffen, daß Herr Mauracher unsern Tadel in der ihm heilsamsten Weise ausnützen wird; Gelegenheit dazu bietet ihm die Orgel für die St. Andrä-Kirche, die er demnächst zu vollenden hat. —sdl—

(Fortsetzung.)

Wien.

Ungleich schwächer erwies sich eine zweite Darbietung desselben Concertes. Es war dies ein dreißigstimmiges Pastoralquartett für zwei Hoboen, englisch Horn und Fagott von der Hand eines Herrn Fr. G. Lange, uns bisher nicht vorgekommen, weder dem Namen, noch der von selbstem behaupteten Stellung zufolge. Vor

Allem wirkt hier die durch drei langgespannte Sätze festgehaltene gleiche Klangfarbe nicht wenig abspannend. An allen Ecken und Enden vermischt man hier, ungeachtet überall durchleuchtender sehr geschickter Behandlung des Bläserchors, dasselbe ergänzende und sich spannend gegensätzlich von diesem abhebende Streichorchester. Auch stört der allzu eigensinnig formell durch so lange Zeit festgehaltene pastorelle Charakter des Ganzen. — Das Opus ergeht sich in leeren Tonspielen und entbehrt durchweg, namentlich in den sogenannten „zweiten Theilen“ seiner drei Sätze, jedweder kernigen thematischen Durcharbeitung. Mit dem Aneinanderreihen leerer Melismen ist weder dem Kenner, noch dem Laien gedient; selbst dann nicht, wenn auch alles in einem solchen Werke Vorkommende noch so genau entsprechend dem Charakter der zum Ausführen eines derartigen Opus gewählten Orchesterbesetzung, wie es thatsächlich hier der Fall ist, sich ergeben möge, daß der Componist zu Nutz und Frommen eines bequemen Ausgestaltens seines Schlusssatzes, bei Beethoven's Adur-Symphonie-Scherzo bedenklichste Darlehn nach rhythmischer Seite hin genommen, allein aus seinem erborgten Geschoße demungeachtet kein auch nur entfernt an Beethoven's Geist freies Gebilde zu formen im Stande gewesen. Dieser schwerwiegende Umstand sei hier nachdrücklich erwähnt. „Non omnia possumus omnes“. Und daran gilt es vornehmlich sich zu halten gegenüber der Beurtheilung solcher Werke, die aus der Mappe des Epigonthums oder der erst Werdenden stammend, denen es obliegt, durch die Schule des Irrthums nach dem Römerspruche: „errando discimus“ zu gehen, und sich erst Kraft der Einflüsse dieser zuletzt erwähnten Dressur-Art zu irgend einer Geltung emporzuarbeiten. — Das unmittelbar darauf folgende Tonstück, zugleich der Schluß dieses dritten Kreischmann'schen Musikabends, war eine fünfjährige Serenade für Streichorchester (Op. 22) von der Maße des bis jetzt in unserem noch zum Glück nicht czechisirten Wien durch die hiesige Presse und Hörerschaft ganz außergewöhnlich bevorzugten Dvořák. Der Wahrheit eine breite Gasse, muß ich übrigens bekennen, daß dieses Opus dem Besten, wie Lebensfrischesten angehört, das mir bis zur Stunde von den Arbeiten des eben genannten Componisten vorgekommen. Hat es sich derselbe, wie es nun schon seine Art ist, mit dem Durchführen und Entwickeln seiner Themen wohl auch hier, wie bisher immer und überall, äußerst bequem gemacht, und nach diesem bestimmten Hinblick weit mehr sinneerregende, als gehaltreiche Waare geboten, so liegt doch in allen Grund- und Nebengedanken, die er hier an die Spitze stellt, ein gewisses Etwas, das man Stimmung nennt, und das als solches auch nach gesanglichem, harmonischem und rhythmischem Hinblick, und nach jenen Seiten nicht bloß tren, sondern auch geistvoll festgehalten wird, die sich auf Grazie, Humor, Scherz, kurz: überhaupt auf die Leichtigkeit in Tönen beziehen, und nach diesen bestimmten Richtungen hin auch der specifisch musikalischen Gestaltungsart einen ganz besonderen Reiz zu verleihen wissen. Gleichwohl möchte ich gegen einen plötzlich so stark emporgekehrten Dvořák-Cultus, wie er jetzt auf unserem Musikboden herrschend geworden, in dem Anbetrachte nachdrückliche Einsprüche erheben, als wir Wiener im Erkennen der älteren und neueren Musikliteratur unserer großen Deutschen noch ebenso weit hinter manchem Orte Germaniens zurückstehen, wie in dem Erfassen des Wollens und der Thaten der altklassischen Niederländer- und Italienschule; und als auch bezüglich der hier tagenden Erkenntniß des jüngsten musikalischen Zeitgeistes, wie bereits in meiner früheren und jetzigen Wiener Correspondenz nachgewiesen, noch der Rücken sehr viele offenstehen. Sollte man aber, wie jener hier plötzlich aufgetauchte Dvořák-Cyklus anzudeuten scheint, ganz ex abrupto slavischer Muse in unserer gründlich deutschen Musikstadt zu huldigen sich entschlossen haben, dann wäre es rathamer, wohl ungleich Begabteren und Fachkundigeren unter den componirenden Böhmen einen solchen Zoll zu entrichten. Ich meine hier beispielsweise den an Können und demgemäß auch an einem ohne Vergleich ausge-

feilteren Arbeiten und Gestalten, wie auch an Feinheit und Tiefe des Fühlens jenem Günstlinge einer gewissen hier sehr einflußreichen Partei weit überlegenen Prager Componisten B. Smetana. Treibt man ferner hier zu Lande aus mir unbekannten Gründen plötzlich musikalischen Jungesekhsimus; warum übersieht man gar so vornehm die wirklich Hervorragenden unter den Altböhmern, insbesondere einen so vielseitigen Mann und Meister, gleich B. J. Tomášek, der im Liede, in der Ballade, wie im Fache der Kammer- und Kirchenmusik so Herrliches hingestellt hat, wie u. A. nach erstgenannter Richtung seine geistvollen Illustrationen Göthe'scher, Schiller'scher, Bürger'scher und anderer Dichtungen; der ferner in seinen Eklogen, Dithyramben und Rhapsodien für Clavier wahre Musterbilder an Stimmungszeichnungen; in seinen Tonbeleuchtungen der Hauptmomente aus „Faust“, aus der „Braut von Messina“ und „Maria Stuart“, wie endlich in seiner Kirchen- und Oratorienmusik ganz merkwürdige Typen wahrer und schöner musikalischer Charakter- und Situationszeichnungen hingestellt hat. In diesem für die Welt im Allgemeinen leider verschollenen, den Wienern speciell aber gar niemals aufgefundenen letzten Sprossen der in ihrer Art des schöpferischen Wirkens nicht wenig bedeutenden altböhmischen Schule liegt für die seine Werke genau und parteilos Prüfenden sogar etwas die Tage Berlioz's, Wagner's und Liszt's merkwürdig prophetisch Andeutendes. Es ergibt sich ein solcher — ich wiederhole prophetischer — Zug sogar aus dem Durchblinde seiner in handschriftlicher Partitur hinterlassenen Oper „Seraphine“; vornehmlich aus deren Chören und Recitativen. Anlangend die altböhmische Tonjakwelt, so liegt ihr vornehmster Schwerpunkt in geistlicher Musik, und speciell in ritueller Kirchenmusik, nicht so sehr in jener für Concertsäle geeigneten Tonrebe. Gleichwohl wäre auch in diesem Hinblick unseren Singvereinen so manche hehre Gabe Zuma's, Briz's, Sojta's und sogar Kozeluch's, unseren Orgelcultuspfeigern so manche schöne Spende Seeger's und C. J. Pfitz's mit aller Nachdruckwärme zu Nutz und Frommen erneuerten Auffrischens an das Herz zu legen. — Man forsche nur, und der edle, nach wie vor immer noch zeitgemäße Fund wird nicht ausbleiben! Dies zwar nur nebenbei, aber gewiß nicht unbegründet, und vielleicht ein Wort zur rechten Zeit. Wolle es Beherzigung finden, und mit dem nun schon zur Genüge an hiesiger Stelle ausgebeuteten Dvořák-Cultus wenigstens Hand in Hand gehen! —

Ueber die Art der Aufführung des in den bisherigen drei Kreischmann'schen Abenden Dargebotenen genüge, nach bereits Vorgesagtem, die Bemerkung, daß unsere Musikstadt sich vom Grunde der Seele freuen könne und dürfe, in diesem Oberhaupt eine neben Männern, wie Hellmesberger, Hans Richter, B. Jahn und B. Verice und dem sogleich zu erwähnenden Hrn. Schutt noch eine in ihrer Art sehr gewiegte Lenkerkraft ihr Eigen zu nennen, daß jener zwar kleine, aber mit allen meisterlichen Könnensaufgebote seine Aufgabe lösende Bruchtheil unserer Hofoperncapelle auch hier seine gründlich erworbenen Trophäen einzuheimsen nicht ermangelt hat. —

(Fortf. folgt.)

Wiesbaden.

Das erste der dieswinterlichen großen Concerte im Kurhause fand am 7. November unter Mitwirkung von Prof. Joachim aus Berlin statt. Der Meister — augenscheinlich sehr gut disponirt — spielte das Emollconcert (Nr. 7) von Spohr mit der ihm eigenen unvergleichlichen Grazie und noblen Reserve, welche Eigenschaften ihn so recht als Interpreten der aristokratisch-feinen Künstlerindividualität Spohrs prädestinirt erscheinen lassen. Von kleineren Solonummern hörten wir die liebliche, stimmungsvolle Romanze aus dem Ungarischen Concerte von Joachim, eine Paganini'sche Caprice (in E-dur) und zwei „Ungarische Tänze“ von Brahms-Joachim, denen der Künstler auf stürmisches Verlangen noch zwei Stücke aus den Soloviolinefonaten von Bach folgen ließ. Eingeleitet wurde das Concert mit Beethoven's „Croica“, deren meisterhafte, bis ins kleinste Detail gelungene Ausführung dem

wackeren Kapellmeister und seinem vorzüglichem Leiter Hrn. Kapellmeister L. Lüstner zur besonderen Ehre gereichte. Außerdem machten wir die Bekanntheit einer Orchester Novität „Intermezzo scherzoso“ von H. Reinhold. In dem Werke des jungen, in Wien lebenden Componisten dokumentirt sich eine melodisch-ansprechende Erfindungsgabe und Talent für effectvolle Behandlung des Orchesters. Musikalisch interessant erscheint besonders der trioartige Mittelsatz mit seiner Wagnerisch angehauchten Harmonik. Den würdigen Beschluß des Concerts bildete Wagners Faust-Ouverture.

Im II. Concerte (16. Nov.) trat Frau Rosa Baumgartner-Papier, f. l. Hofopernsängerin aus Wien, zum erstenmale vor das Wiesbadener Publicum und erwarb sich durch ihr prachtvolles Stimmen-Material, gute Schule und geschmackvollen Vortrag allgemeinen Beifall. Eine Neigung zum Tremoliren, welche besonders in der Arie aus „Alceste“ störend hervortrat, mag zum Theil auf Rechnung momentaner Erregung gesetzt werden. Wurde die Wirkung der Arie dadurch einigermaßen beeinträchtigt, so gelangen der Sängerin die Liedvorträge desto besser. Sie sang Goldmarks „Wiegenlied“, „Wie bist du meine Königin von Brahms und „Es war eine Maid“ von Brüll, mit feiner musikalischer Empfindung und echt künstlerischem Geschmac. Von Orchesternummern bot das Programm: Die D-moll-Symphonie von Schumann, die D-moll-Serenade (mit obligatem Violoncell) von Volkmann, sowie Vorspiel und Fjoldens Liebestod aus „Tristan“ in trefflicher Ausführung. — Der Solopart in der Volkmannschen „Serenade“ gab Hrn. Eichhorn Gelegenheit, sich als tüchtiger Cellist zu zeigen. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte. Auführungen.

Baden-Baden. Das sechste, vom Cur-Comité veranstaltete Abonnement-Concert des städtischen Orchesters brachte eine angenehme Ueberraschung. Der Name des Pianisten Hr. Alfred Reisenauer wird hier wohl kaum bekannt gewesen sein. Es ist in der That erstaunlich, wie viele und vorzügliche Virtuosen die Liszt'sche Schule heranbildet. Einer folgt rasch dem andern und sucht wöglich seinen Vorgänger noch zu überbieten. Die virtuose Technik ist bei dieser Meisterschule so selbstverständlich, daß man darüber schon gar nicht mehr staunt. Es handelt sich nur noch um ein Mehr oder Minder von Energie, Ausdauer, Eleganz und Geist in der Auffassung. Herr Reisenauer besitzt eine eminente Kraft und Ausdauer, und dabei eine eiserne Ruhe, wie sie nur die größte Sicherheit verleihen kann. Man ist jederzeit gewiß, daß ihm Nichts mißlingt, daß er nie ermattet; man gibt sich daher dem Genuß seines Spieles vollständig ungestört hin. Er versteht es aber auch, uns mit sich fortzureißen und zu fesseln. Sein Vortrag des Liszt'schen Adur-Concerts war meisterhaft in jeder Hinsicht, ebenso energisch als elegant, frei und selbstständig im Vortrag und bis zum Schluß von gewaltiger Steigerung im Effect. Das Concert hatte auch einen so durchschlagenden Erfolg, daß der junge Künstler mehrmals stürmisch hervorgerufen wurde. Bei den kleineren Solostücken überraschte er wiederum durch außerordentliche Zartheit und Eleganz im Vortrag des Nocturno von Chopin und der gräßlichen Valse-Caprice von Liszt, während er in der großen Adur-Polonaise von Chopin seine volle Kraft entwickelte. Diese Polonaise muß bornern — wir wissen das von Rubinstein und Taubig — und Herr Reisenauer konnte mit seinem Jugendfeuer getrost in die Schranken neben diese Gewaltigen treten. Die Wirkung war auch derart, daß er so lange hervorgerufen wurde, bis er dem Publicum die erwünschte Zugabe darbot: eine zarte Romanze von Schumann und Mendelssohn's gräßliches Spinnerlied. — Herr Reisenauer hat hier einen vollständigen Triumph gefeiert, der um so höher anzuschlagen ist, als ihm noch nicht ein allgemeiner Ruf vorausging. —

Berlin. Auf einer am 29. v. M. stattgefundenen musikalischen Soirée bei den kaiserlichen Majestäten unter Leitung des Oberkapellmeisters Taubert gelangte nachstehendes Programm zum Vor-

trage: „O ma lyre immortelle“ aus „Sappho“ von Gounod (Frau Ariot de Padilla), Cavatine aus der „Favorite“ von Donizetti (Herr Mancio), „Dances tziganes“ von Naché (Hr. Livadar Naché), „Eri tu“ von Verdi (Herr de Padilla), „Soirées de Vienne“ von Schubert-Liszt und „Sommernachtsstraum-Paraphrase“ von Mendelssohn-Liszt (Hr. Kemmert), „Some day“, englisches Lied von Milton Wellings (Frau Ariot), „Largo“ vom Grafen von Széchenyi, und „Träumeret“ von Schumann (Hr. Naché). —

Dresden. Symphonieconcert: Berlioz' Harald-Symphonie, Liszt's „Du bist wie eine Blume“, Walthers Preislied, Parsifal-Vorspiel und Charfreitagszauber. —

Braunschweig. 4. März. Viertes Concert der Hof-Capelle mit Hrn. Arma Sentrah aus Canada: „Fingalshöhle“-Ouverture von Mendelssohn, Violin-Concert (D-moll) von Beuxtemp, Symphonie von Schubert, Barcarole von Spohr, Berceuse von Saint-Saëns und Zigeunerweisen für Viol. von Sarasate, sowie Symphonie (Nr. 8) v. Beethoven. —

Chemnitz. 2. März. Geistliche Musikaufführung unter Kirchenmusikdirector Th. Schneider mit Hrn. Katharina Schneider, Concertsängerin aus Dessau, H. E. Simon, Organist W. Hepworth, Prof. Kellerbauer und W. Hepworth (Violine): Toccata und Fuge (D-moll), Doppelschörige Motette a capella und Largo aus dem Concert für 2 Violinen von Bach, Arie aus dem Oratorium Josua von Händel, Motette a capella (Op. 34) von W. Rust, Adagio aus der 2. Orgel-Sonate von G. Merkel, Kyrie eleison, Chor a capella (Op. 8) von Th. Schneider, Zwei geistliche Lieder für Sopran von G. Merkel u. Schubert und „Gnädig und barmherzig ist der Herr“, Chor a capella (Op. 2) von A. Riedel. —

Gotha. Die Winter-Saison des Hggl. Hoftheaters hat im Laufe der Monate Januar und Februar namentlich den Opern-Freunden reichen Genuß gewährt. Unter der umsichtigen Direction unseres Hrn. Hofcapellmeisters Faltis kamen folgende Opern zur Aufführung: „Lohengrin“ (2 mal), „Postillon von Longjumeau“, „Die Hugenotten“, „Die weiße Dame“, „Rigoletto“, „Santa Chiara“, „Der Bettelstudent“ (6 mal wiederholt), „Fingal's Hochzeit“, „Der Rattenfänger“, „Die Stimme“, „Tannhäuser“, „Fidelio“, „Troubadour“, „Faust und Gretchen“, „Barbier von Sevilla“, „Martha“ und „Czaar und Zimmermann“; die Hauptpartien in vortrefflicher Besetzung. Während unsere Prinadonna, Hrn. Gabrielli sich die Herzen der Kunst- und Musikfreunde erobert hat und zur Freude Aller, aufs Neue engagiert worden ist, fanden auch Hrn. Dähne und das talentreiche Hrn. Bürgen als Operetten-Sängerinnen und Hrn. Brunner, unsere Coloratur-Sängerin, sowie Hrn. Carra, Altistin mit prächtigem Stimmfonds, gebührende Anerkennung. Auch Hrn. Hindemann, als lyrischer Tenor, Hr. Sigmund als Heldentenor, Hr. Viberti als erster Bass, Hr. Kasten als Bass-Buffo, Hr. Setteforn als Bariton leisteten ganz Vorzügliches. Sie sind nicht nur im Besitze schöner, freier Stimmen, sondern auch geschulte Sänger und imponiren Alle noch besonders durch einnehmende Erscheinung und gewandtes Spiel. Unter den Gästen nimmt Frau Schuch-Proßka, welche in einem Hoftheater-Concerte mit Hrn. Mancio und als Rosine im Barbier von Sevilla die Hörer entzückte, sowie Hr. Anton Schott aus Hannover die erste Stelle ein. Auch Frau Volte vom Stadttheater zu Breslau fand als Nancy in Martha durch ihr netisches, gewandtes Spiel bei sehr gutem Gesangsvortrag und angenehmer Stimme Anerkennung und gab zu Hervorrufen Anlaß. —

Jena. 3. März. Concert des akademischen Gesangsvereins mit Hrn. Porson, Hrn. Schärnack, der Hg. Dierich aus Weimar und Setteforn aus Gotha: „An die Künstler“ für Soli, Männerchor und Orch. von Liszt, Scenen aus „Benvenuto Cellini“ f. Soli, Männerchor und Orch. von Berlioz, zwei Duette für Frauenstimmen von Lassen und Scenen aus Goethe's Faust von Schumann. —

London. In der letzten Kammermusik-Soirée der Hg. Dannerreuther und Genossen am 4. kamen folgende Werke zum Vortrag: Bach's Violin-Sonate (Bdur), zwei Lieder von Rob. Franz, Violon-Sonate in A von Grieg, Liszt's Lied „Das Veilchen“ u. Schubert's Pfte.-Trio (Op. 100). —

Weimar. 2. März. Concert der Großh. Orchester- und Musikschule: Ouverture zum „Sommernachtsstraum“ von Mendelssohn, Wander-Fantasia für Pfte. u. Orch. v. Schubert-Liszt (Hr. Minna v. Einem), Arioso aus „Elias“ von Mendelssohn (Hr. Olga Meyer), Violon-Concert (Amoll) von Holtermann (Friedrich Grünmacher jun. aus Weimar), Ouverture zu „Alfonso und Estrella“, v. Schubert. —

Wernigerode. 3. März. Geistliche Musikaufführung des Gesangsvereins mit den Hg. Concertmeister Seitz aus Magdeburg (Violine) und G. Trautermann aus Leipzig: „Nicht uns, Herr“, Chor a capella, Violon-Sonate (Bdur), Arie aus der „Schöpfung“ (Hr. Mah), zwei Chöre: „Wer ist der Mensch“ und „Tenebrae factae sunt“, Solo-Quartett mit Chor aus „Stabat mater“, Violon-Sonate (Bdur), zwei Lieder mit Pfte., Variationen für Violine über Haydn's Kaiser-

selbe ist seitdem oft verändert worden, besonders von Haaseneier (Koburg) und Seidel in Viebrich (nach dem System Stritter), deren Fagotte lange Zeit als die besten und verwendbarsten galten, obwohl sie in Verbindung mit Streichorchester unbrauchbar und auch sonst mangelhaft sind. Herr Bräunlich hat nun nach mühsamen Experimenten ein neues Kontrafagott erfunden und hergestellt, das alle bisherigen Systeme übertrifft und nach kompetenten Beurtheilern berufen ist, ein zu allen Nuancen befähigter Holzblasinstrumentenbaß, ein wirkliches Oktav-Instrument des gewöhnlichen Fagotts zu sein. Das Bräunlich'sche Kontrafagott bringt das bei vielen großen Musikwerken unentbehrliche und besonders wirksame Kontra H und das Kontra B voll und prächtig hervor. Wegen dieser und anderer Vorzüge, die den größten Beifall bei einer kürzlichen Soirée des Allgem. Musiker-Vereins gefunden, wurde das Bräunlich'sche Kontrafagott für die kgl. musikalische Kapelle auf Anrathen der Herren Hofrath Schuch, Prof. Dr. Wüller und Hüllweck angekauft.

— Die Schweizerbundes-Regierung hat an mehrere europäische Staaten die Einleitung zu einer Konferenz behufs Regelung des internationalen Schutzes des artistischen und literarischen Eigenthums erlassen und als Basis die zehn Artikel vorgeschlagen, welche auf dem Congreß zu Bern im Septbr. vorigen Jahres festgestellt wurden.

— In Braunschweig, der Geburtsstadt Louis Spohr's, soll zur Feier des hundertjährigen Geburtstages desselben (5. April d. J.) ein großes Concert im Hoftheater stattfinden. Auch wird beabsichtigt, an dem Geburtshause Spohr's, in der Mönchstraße, eine Gedenktafel anzubringen, wie dies bereits an dem Sterbehause Lessings, an Gauss' Geburtshause und an Leibniz' Wohnhause geschehen ist.

— Am 5. fand unter Musikdir. Th. Forchhammer in Duedlinburg eine recht gelungene Aufführung von Löwe's „Johann Hup“ statt. Die Aufführung erfolgte zu Gunsten eines milden Zwedes und war sehr zahlreich besucht.

— Der „Tempo“ macht alle Theater namhaft, welche mit electricischem Lichte beleuchtet sind: das Brünner Theater mit 900 Lampen seit November 1882; Theater Bijou in Boston 650 Lampen seit December 1882; Residenztheater in München 750 Lampen; Königlichs Theater in Stuttgart 500 Lampen; National-Theater in Prag 1600 Lampen; Manzoni-Theater in Rom 280 Lampen und endlich die Scala in Mailand seit December 1883 in geradezu feenhaftem Licht aus 3000 Lampen.

— Von Dr. Ludwig Nohl befindet sich unter der Presse: „Das moderne Musikdrama.“ Dargestellt in einzelnen selbständigen Abhandlungen. Wagners Rofarher Bach, Händel und Gluck, weist die Entstehung unseres Nationaldramas nach, erläutert die Bedeutung der Nibelungenfage nach Wagners Auffassung, gibt eine Stoff-erläuterung vom fliegenden Holländer, Tannhäuser und Lohengrin und prägt historisch und ästhetisch Wagners musikal. Styl.

— In Darmstadt wird am 26. April, dem Geburtstage Friedrich von Flotow's, das Denkmal des Componisten enthüllt werden. Der Guß der durch Gladenbeck in Berlin ausgeführten Kolossalbüste soll vorzüglich gelungen sein.

— In Hamburg hat sich am 13. d. M. ein Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins gebildet. Die erste Versammlung war sehr besucht. Der Vorsigende des provisorischen Comité's, Capellenmeister Josef Sucher, eröffnete die Versammlung mit einigen beglückenden Worten und ertheilte alsdann dem zweiten Vorsigenden, Hrn. Carl Armbrust, das Wort, der in einem längeren Vortrag die Zwecke und Ziele des Vereins erörterte. Es folgten alsdann musikalische Vorträge.

— Die Schließung der Wiener Hoftheater wird im kommenden Sommer genau so erfolgen, wie voriges Jahr; die Mitglieder des Hofopertheaters werden vom 16. Juni bis 15. Juli beurlaubt.

— Ueber eine Aufführung in Augsburg von A. Kleffels Cantate „Schwesterntreue“ für Chor, Solostimmen und Orchester, wird u. a. folgendes geschrieben: Das Werk ist von großer melodischer Schönheit und dramatischer Kraft und zeigt, daß Kleffel sich den besten Componisten der Gegenwart an die Seite stellen darf. Die Aufführung des schwierigen Werkes war eine wohl vorbereitete und tadellose. Die Solo waren in Händen der Damen: Engel-Angely, Kirchner, Welter, Albert und W. Michel, dann der Hrn. Junf, Waupel, Oswald und Mühe, welche Vorzügliches leisteten. Der Chor war bedeutend verstärkt. Das Theater-Orchester verdient für seine brillante Leistung alles Lob und muß rühmend noch hervorgehoben werden, daß dasselbe auf jedes Honorar verzichtete. (Es war ein Wohlthätigkeits-Concert). Der Beifall und Hervorruf sowohl für den Componisten, wie für die Mitwirkenden, war groß, aber auch wohlverdient.

— Aus Lemberg wird geschrieben: Gleichzeitig mit Fr.

Paolina Rossini gastirt gegenwärtig bei uns der Tenorist Hr. Broulik und dieses Doppelgastspiel hat eine sehr merkwürdige Wirkung hervorgebracht, es hat nämlich unser Theater in eine Art linguistischer Akademie verwandelt, in welcher italienisch, polnisch und czechisch sich so gut mit einander vertragen, wie es das Evangelium dereinst vom Wolf und Lamm erwartet. Fräulein Rossini singt italienisch, Herr Broulik czechisch und die engagirten einheimischen Mitglieder singen selbstverständlich polnisch. Ob Hr. Broulik dem hiesigen Publikum in seiner Eigenschaft als Tenor, oder vermöge seiner nationalen Abstammung als Czeche mehr Sympathie abgewinnt, darüber hat die Akademie der Wissenschaften vorläufig noch keine Preisfrage ausgeschrieben, weßhalb für uns auch kein Grund vorliegt, uns mit der Erörterung dieser Frage zu beschäftigen. Ueber Fr. Paolina Rossini theile ich ihnen das Urtheil der „Gazeta Narodowa“ mit. Es lautet: Eine vortreffliche Valentine war Fr. Rossini. Ihre schöne, melodische Stimme, ihr runder, voll von dramatischer Kraft strophender Gesang repräsentirte sich überaus günstig im Finale des zweiten und im Duett mit Marcel im dritten Acte. Wie für den Tenor, so auch für den Sopran gilt der vierte Act als das weiteste Feld zur Entfaltung des Künstlertalents, und Fr. Rossini rief in diesem Acte durch ihren ausgezeichneten Gesang, sowie durch ihr lebhaftes dramatisches Spiel einen außerordentlichen Erfolg hervor.

— Die Pianofortefabrikanten Mr. Schuch & Schönewald, 14 Store Street Bedford Square in London, haben eine eigenthümliche Bedienung der Hämmer (Covering piano hammers) erfunden und ein Patent darauf erhalten.

— Der Brünner Musikverein versandte seinen Rechenschaftsbericht über die Wirksamkeit seines Instituts im 21. Vereinsjahre (1883). Es wirken neben Herrn Otto Kizler als Lehrer, die Herren Robert Streit, Josef Mahy, Carl Slama, Franz Wrazel, Franz Schräny, Ernst Wienert und Johann Reswadda in 22 Classen mit wöchentlich 61 Unterrichtsstunden. Die Unterrichtsgegenstände sind: Allgemeine Musiktheorie, sämtliche Streichinstrumente und Chorgesang. Von den Blasinstrumenten wird die Flöte cultivirt. Die Gesamtzahl der Schüler an der Musikvereinschule beträgt 167. Am 4. März wurde ein Concert, am 15. April eine Gedenkfeier für Richard Wagner abgehalten.

Kritischer Anzeiger.

Jugend-Lieder.

Grünberger, Ludwig, 24 Kinderlieder (nebst einem Vorwort) mit Begleitung des Pianoforte. Preis complet M. 3 netto — Pr. Heft 1, 2 à M. 1,50 n. Bremen, Präger u. Meier.

Das Vorwort ist das Gedicht von J. Rosen „Jesus, der Kinderfreund.“ „Müde von des Tages Lasten“ — was auch ohne Musik gegeben werden konnte. Es finden sich unter diesen 24 Kinderliedern mehrere, welche recht prosaische Texte — „Gereimte Prosa“ — enthalten und wir sind dieser Art nicht zugethan; z. B. der Schloffer u. s. w. Manche enthalten eine ganze, wenn auch kleine Geschichte aus einem Lesebuche oder eine kleine Thierfabel. Ein richtiges Kinderlied ist mit 8—16 Tacten abgefunden. Wenn aber ein Kind eine Erzählung von nahezu vierzig Tacten abzingen soll, wobei das Accompanement immer aufdringlich mitläuft, so ist das sehr — langweilig, ja widerwärtig. Wer Kinderlieder zu schreiben sich gedrungen fühlt, der mach's kurz und bündig, sonst sind es eben nicht Lieder für Kinder. — Auch in diesen beiden Heften, die anmuthig ausgestattet, finden sich einige Nummern, die Kinder befriedigen werden.

Gesangsmusik mit Clavierbegleitung.

Berger, Wilhelm, Op. 11. Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Preis à (einzeln) 80 Pf. — M. 1.30.

Nr. 1. „Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füßen“ von Em. Geibel, in A-moll — etwas düster gehalten — ist als gelungen zu betrachten; auch mit Fleiß und Geschick ausgearbeitet. Nr. 2. Lied des Todtengräbers von Hölty: „Grabe, Spaten, grabe!“ eignet sich nach unserm Ermeßen nicht für die Composition. Wollte man es Sängern empfehlen, sie würden nicht darnach greifen. Vielleicht kann es einmal in ein dazu passendes Theaterstück eingelegt werden. Nr. 3. „Es glück dem Maienthaue vor Zeiten mein Lieb“, halten

wir für die gelungenste Nummer dieses Opus. Dasselbe wird, bei gutem Vortrage, eine dem gelungenen Texte gleiche Stimmung hervorbringen. Auch Nr. 4 Lenznacht von Th. Souchay, „Der Glieder duftet, die Rose blüht“, dürfte sich einer guten Aufnahme erfreuen. Es hat dasselbe eine wohlthuende Frische in Melodie und ebenso mehrfach in der Modulation.

R. Sch.

Orgelliteratur.

Albert Beder. Op. 27. Adagio für Violine und Orgel (Obdur, Nr. 2). Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Mk. 2.

Originalcompositionen für Violine oder andere Instrumente mit Orgel waren bis vor Kurzem nur in spärlicher Weise erschienen und mußten sich Veranstalter von Kirchenconcerten zc. meistens mit Arrangements begnügen. Um so erfreulicher ist es, wenn sich Meister wie Alb. Beder, Alex. Winterberger zc. diesem vernachlässigten Felde der Musikkultur zuwenden. Der Componist der Umoll-Messe bereichert dasselbe mit seinem vorliegenden stimmungsvollen Adagio in höchst wertvoller Weise. Die Wirkungsfähigkeit der Composition hat sich gelegentlich des bei der vorjährigen Tonkünstlerversammlung veranstalteten Orgelconcerts in der Nicolaiskirche in Leipzig auf das Beste bewährt.

Stuhersky, J. J. Op. 25 u. 26. Studien für die Orgel. Heft I Mk. 1.50. Heft II Mk. 2.—.

Op. 44. Dreißig Orgelvorspiele in den Kirchen-tonarten. Preis Mk. 2.—.

Op. 45. Dreißig Orgelvorspiele in den Kirchen-tonarten. Preis Heft I Mk. 1.80. Heft II Mk. 2.—. Sämmtlich: Prag, Em. Wegeler.

Die beiden ersgenannten Opera des unlängst verstorbenen Direktors der Prager Organistenschule, bieten trefflichen Stoff für das Studium der Orgel. Sie bestehen aus je zwölf kurzen Sätzen, in denen auch weniger gebräuchliche Tonarten wie Moll, Cödur zc. zur Anwendung kommen. Beide Hefte sind etwa neben Adolf Hesse's nützlicher Gabe für Orgelspieler (Leipzig, Leuckart) zur Abwechslung beim Unterricht zu benutzen und würde sich ihre Brauchbarkeit hierfür noch erhöhen, wenn auch die Pedalapplikatur beigelegt wäre.

Die Orgelvorspiele in den Kirchen-tonarten (Opus 44 ohne Opus 45 mit Benutzung der Accidentalen) sind, wie auch aus dem Titel ersichtlich, für den praktischen Gebrauch bestimmt. Da wenig derartige Compositionen, welche sich zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste eignen, vorhanden sind, so seien die vorliegenden warm empfohlen.

J. G. Herzog. Op. 52. Achtzehn Tonstücke für die Orgel.

Vier Hefte à Mk. 1.—. Luedlinburg, Chr. Fr. Vieweg. Sämmtliche Nummern sind, außer beim Studium, nach Wahl theils als Präludien, theils als Postludien zum kirchlichen Gebrauche zu verwenden. Daß sich dieselben den vielen zu ähnlichen Zwecken bestimmten Compositionen des Autors würdig anreihen, bedarf kaum der Erwähnung.

Moriz Brosig. Op. 8b. Einundzwanzig Vorspiele zu Predigt-liedern für die Orgel. Pr. Mk. 1.—.

Op. 52. Zehn Orgelstücke verschiedenen Charakters und zwei Choralvorspiele. Pr. Mk. 2.—.

Op. 53 u. 54. Zwei Fantasien für die Orgel. Preis je Mk. 1.50.

Moriz Brosig giebt mit den genannten Werken aufs Neue den Beweis, daß er einer der besten Vertreter des Tonjahres für die Orgel ist. In den Vorspielen zu Predigtliedern, sowie in den Orgelstücken verschiedenen Charakters werden Organisten, denen daran gelegen ist, außer ihrer eigenen Fantasie der Gemeinde auch noch Anderes zu bieten, mannigfaltigen Stoff finden. Die Fantasien (Nr. 1 in Fmoll, Nr. 2 in Cödur), in der Anlage ziemlich ähnlich, sind beide sehr wirkungsvolle Compositionen. Für den Vortrag in Kirchenconcerten bestimmt, können sie um so mehr empfohlen werden, da ihrer technischen Ausführung keine großen Schwierigkeiten entgegen stehen.

Fr. Fr.

Hausmusik.

Franz Wohlfahrt. Op. 82. Zwei Charakterstücke für Violine, Violoncello und Pianoforte. Leipzig, Rob. Forberg.

Die beiden lebenswürdigen Compositionen werden sicher bald einen Platz in der tröstelnden Dilettantenwelt erobern und dürften namentlich zur Pflege der Hausmusik empfehlenswerth sein. Technisch sehr leicht für alle drei Instrumente, sowie von melodischen Liebreiz und gefälliger Form, müssen dieselben entschieden ein Sporn für Spieler, welche die Mittelmäßigkeit glücklich überwunden haben,

sein. Vom Standpunkt des Musikers aus betrachtet, bietet dieses Opus allerdings wenig Originelles, die Thematika von Nr. 1 „Frühlings-Ankunft“ streifen sogar oft ans Triviale, während Nr. 2 „Frühlings-Abchied“ eher größeren Ansprüchen genügt, obwohl auch in dieser Nummer nicht viel Eigenartiges anzutreffen ist. Aber trotz alledem weht durch beide Stücke ein würdiger Frühlingsduft, der unwillkürlich packt und fortreißt. Der holde Lenz tritt hier nicht traumbevangen auf, wie es wohl in den lauen Märztagen zu geschehen pflegt, wenn das erste Frühlingsbahnen durch die Schöpfung geht und unter milden Sonnenstrahlen Weiden und Anemonen schüchtern die Köpfe aus Schnee und Laubbede emporheben, um neugierigen Blickes die wunderliche Welt zu betrachten, sondern im fröhlichen Marschtempo, wie ein kühner ungezügelter Gefelle, der tropigen Muthes den griesgrämlichen Winter vertrieben und stolzen Hauptes seinen Sieg in die knospende Natur hinausschmettert! Nr. 2 „Frühlings-Abchied“ steht in harmonischem Gegensatz zur vorigen Nummer und vollendet so ein Stimmungsbild, wie es reizender kaum gedacht werden kann. Versungen und verklungen ist nun all der Jubel; das besiedelte Musikanthörschloß des grünen Waldes rüstet sich zur großen Reise nach sonniger Heimat. Der Abschiedsgruß ertönt in den drei Instrumenten zum letzten Male! Die Violine begiebt sich am besten auf den Heimweg, während Klavier und Cello noch versuchen, einen schwachen Aufschwung zu nehmen, bis endlich auch letzteres durch den absteigenden Unter-dominant-Dreiklang die Ruhe findet. Versungen — Verklungen ist leider auch das Leben des Autors, welcher vor einigen Wochen ins Grab sank.

Wilhelm Fjehnagen. Op. 22. Drei kleine Stücke für junge Violoncellisten. (Cello u. Clavier). Berlin, Raabe u. Blothorn.

Von diesen drei Stücken verdient einzig und allein Nr. 1 „Das Einstimmen“ hervorgehoben zu werden, da die Idee, die Art und Weise, wie ein Streichinstrument eingestimmt zu werden pflegt, musikalisch genießbar wiederzugeben, wirklich originell genannt werden muß, und auch geistreich durchgeführt ist, so daß der „musikalische Scherz“ als gelungen bezeichnet werden kann, denn der Zweck eines jeden Scherzes, die Lachmuskeln in Bewegung zu setzen, wird vollkommen erreicht. Ich möchte wohl, das jener famose Engländer, der, nach Anhören eines Symphonie-Concertes, befragt, was ihm am besten gefallen, zur Antwort gab: „die Musik in den Zwischen-pausen“, dieses Rabinetsstückchen musikalischen Altes zu Gehör bekäme. Nr. 2 „Russisches Lied ohne Worte“ ist von einer erschreckenden Langweiligkeit und Monotonie, die sowohl in der armseligen Erfindung, als auch in dem schwerfälligen Rhythmus ihren Grund haben. Es sind im Umfange von 4 Tönen bei dem ohnehin langsamen Andante-Tempo nur ganze und halbe Noten, mit Ausnahme von 4 Achteln im vorletzten Takt angewandt. Das Gleiche gilt von Nr. 3 Valse, wenn auch hier die Gedankenlosigkeit nicht in dem Grade einschläfernd wirkt, wie bei dem russischen Liede.

Martin Lazare. Op. 36. Introduction und Presto. Etude et Piano. Paris. Schott.

Die Einleitung zu dieser wirklich grandiosen Concert-Étude zeugt trotz ihrer Kürze von bedeutender Erfindungsgabe seitens des Componisten, wie von dem Geschick, die musikalischen Gedanken in künstlerischer Weise auszubilden und zu verarbeiten. Sie bildet im Gegensatz zu den Compositionen dieser Art mit der eigentlichen Étude (Presto) ein organisches Ganze und ist nicht bloß geschrieben, weil es der sogenannte gute Ton erfordert, jeder anständigen Etude de Concert eine, wenn auch nichtsagende Introduction voranzuschicken. Ein leichtes, prädelndes Staccato, das bald wie ein zarter Hauch, bald wie das Getöse eines dahindrausenden Sturzbaches auf- und niederwogt, ist allerdings erforderlich, wenn der Total-Eindruck, den der Componist beabsichtigt, erreicht werden soll. Als ein äußerst glücklicher Gedanke muß die Steigerung, welche zum Schluß hin in einem chromatischen Gange (crescendo e animato) ihren Gipfel erreicht, bezeichnet werden; eine Steigerung, die nicht verfehlen wird, auf die Zuhörer eine geradezu kolossale Wirkung auszuüben.

Martin Fjehn.

Fremdenliste.

Reinthal, Capellmeister, Bremen. Schubert, Pianist, Dresden. Frau Schimon-Megan, Concertfängerin, München. Director Herrn. Franke, London. Frau Moran-Eden, Frankfurt a. M. Böbeler, Tonkünstler, Hamburg. Frau Schmidt-Röhne, Concertfängerin, Berlin. Fräulein Dora Schirmacher, Pianistin, Liverpool. Frau Adele Wmann, Berlin. Franz Winger, Concertfänger, Düsseldorf. Fräulein Schmidtlein, Concertfängerin, Berlin.

In unserem Verlage erschienen:

Von der Wiege bis zum Grabe.

Symphonische Dichtung nach einer Zeichnung von

Michael von Zichy

für Orchester componirt von

FRANZ LISZT.

Ausgabe für Pianoforte zu 4 Hdn. M. 4,00, zu 2 Hdn. M. 3,00.

Für Orchester Partitur Pr. M. 4,00.

[170]

Auf dem Titelblatte ist die Zeichnung Michael von Zichy's durch Photolithographie vervielfältigt.

Berlin.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock.**

Kgl. Hofmusikhandlung.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen soeben:

„Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist.“
Cantate
von

[171]

Johann Sebastian Bach,

mit ausgeführtem Accompagnement von Robert Franz.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge netto M. 12.—.

Orchesterstimmen M. 15.—.

Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass à 25 Pf.) M. 1.—.

Clavierauszug: a) grosse Ausgabe in 4^o netto M. 4.—.

b) Handausgabe in 8^o netto M. 1.50.

Hieraus einzeln im Clavierauszuge:

Recitativ u. Arie: „Weiss ich Gottes Rechte“ f. Tenor M. —.75.

Arioso: „Es werden Viele zu mir sagen“ für Bass netto M. —.75.

Arie: „Wer Gott bekennt aus wahren Herzensgrund“ für Alt netto M. —.75.

Vorräthig in allen Buchhandlungen. [172]

Edmund Wallner's

Taschen-Liederbuch.

470 Lieder. 115. Auflage.

Preis 1 Mark.

Mit Angabe der Dichter, Componisten und Tonarten und einem Anhang von Toasten.

Gebunden mit rothem Leinwandrücken.

Vor Nachahmungen unseres Wallner'schen Liederbuchs warnen wir ausdrücklich und bitten bei Bestellungen auf den Namen des Herausgebers

Edmund Wallner

genau zu achten.

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in **Erfurt.**

Vor Kurzem erschienen:

Sonate

(Sol majeur. Gdur)

pour
Piano et Violon

Op. 5. Preis M. 5.—.

Romance

(Ré majeur. Ddur)

pour
Violon et Piano

Op. 6. Preis M. 1.—.

par

[173]

Paul Viardot.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Fünf Lieder
aus

[174]

„STÜRME“

von **Carmen Sylva.**

Für eine Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

A. Naubert.

Op. 40. Cplt. in 1 Heft M. 2.50.

Nr. 1. „Es rieselt am Rheine“. M. —.60. Nr. 2. „Durch den Wald kam ein fröhlich Lied“. M. —.60. Nr. 3. „Ich wollt', ich wär' die Harfe dein“. M. —.60. Nr. 4. „Goldne Wellen, goldne Bäume“. M. —.60. Nr. 5. „Wozu soll ich reden?“. M. —.60.

Paul Voigt's Musikverlag, Cassel und Leipzig.

Ihre Majestät **Elisabeth, Königin von Rumänien**, nahm die Widmung huldvollst entgegen.

Die eminente Pianistin

Olga Lwowna Cezano

wird in der Saison 1884/85 in Deutschland, Holland, Belgien u. s. w. concertiren. Musik-Directoren und Concert-Vereine, welche auf die Mitwirkung derselben reflectiren, mögen sich gefälligst ehestens an mich wenden.

I. Kugel, Concertagent,
WIEN VII., Lindengasse 11.

[175]

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind soeben erschienen:

Vier vierhändige Clavierstücke

von

Moritz Moszkowski.

[176]

Op. 33. Preis Mk. 7.—.

Inhalt: Kindermarsch. — Humoreske. — Tarantelle. — Spinnerlied.

Conservatorium der Musik,
Berlin W.,
Potsdamer Strasse 136/137.

Das Sommer-Semester beginnt am 1. April.

Anmeldungen täglich 3—4 Uhr. Ausführliche Prospekte sind durch das Sekretariat sowie durch alle grösseren Musikalienhandlungen zu beziehen.

Xaver Scharwenka,
 [177] Kaiserl. Königl. Hofpianist.

In meinem Verlage ist erschienen:

„Jery und Bätely“.

Oper in 1 Act von Goethe.

Musik von

Ingeborg v. Bronsart.

Vollständige Orchester-Partitur *M.* 60.— netto.
 Vollständiger Clavierauszug mit Text *M.* 7.50.

Daraus einzeln erschienen soeben:

- Nr. 1. Lied der Bätely (Sopran): „Singe, Vogel“. *M.* —.80.
 Nr. 5. Lied des Thomas (Bass): „Ein Mädchen und ein Gläschen“. *M.* —.80. Nr. 6. Lied des Thomas (Bass): „Es war ein fauler Schiffer“. *M.* —.80. Nr. 11. Lied des Jery (Tenor): „Endlich darf ich hoffen“. *M.* —.80. Nr. 12. Duett (Sopran, Tenor): „Ich bin lang geblieben“. *M.* 1.50.

[178]

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,
 F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neue Musikalien

im Verlage von

[179]

C. A. Challier & Co. in Berlin.

O. Dorn, Op. 8, Nr. 2. Saltarello aus den „Italienischen Tanzweisen“. Ausgabe f. Pianoforte. *M.* 1.—.
 Ausgabe f. Violine und Pianoforte. *M.* 1.50.

Eduard de Hartog, Op. 60. Sous les Tilleuls. Pastorale pour Violon et Piano. *M.* 1.80.

Rimembranza. Romance sans paroles p. Piano. *M.* 1.—.

Fr. Kiel, Op. 77. Kleine Suite. Ausgabe f. Violoncell u. Pianoforte von L. Lübeck. *M.* 3.—.

A. Naubert, Op. 39. Sechs Lieder von Julius Stinde für eine Singstimme mit Pffe. *M.* 2.25.

Für Musik-Conservatorien.

Eine Sammlung von 325 Piecen für die Harfe, theilweise mit Begleitung des Piano, steht zum Enbloc-Verkaufe äusserst billig und ist Verzeichniss zu beziehen durch **B. Seligsberg, Antiquarbuchh. in Bayreuth.** [180]

Der ausgezeichnete Violin-Virtuose

Eugène Ysaye

hat mir die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich demzufolge die verehrlichen Vereins-Vorstände und Musik-Directoren, welche ihn zur Mitwirkung in ihren Concerten zu engagiren wünschen, mich dies sobald als möglich wissen zu lassen.

Ignaz Kugel, Concertagent,

WIEN VII, Lindengasse No. 11.

[181]

Benno Koebke

(Tenor),

[182]

Concert- u. Oratoriensänger.
 Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, 11.

Anna Brier,

Concert- und Oratoriensängerin

(Sopran),

[183]

Leipzig, Inselstrasse 5.

Alexander Siloti,

Pianist.

[184]

Leipzig, Lessingstrasse 18, part.

M. Hindemann,

(Tenor),

[185]

Concert- und Oratoriensänger
 (herzogl. Hoftheater) in Gotha.

Anna Walter-Strauss,

Concertsängerin,

[186]

B A S E L.

Leipzig, den 28. März 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Nr. 14.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrotenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Harmonie der russischen Volksmusik. Von S. Kazansky. — Corre-
spondenzen: Leipzig. Dresden. München. Prag. Preßburg. Wiga. Wien
(Fortsetzung). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Perso-
nalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkens-
werther älterer Werke. — Anzeigen. —

Die Harmonie der russischen Volksmusik.

Von S. Kazansky.

Gewöhnlich unterscheiden die Musiker in dem musika-
lischen Erzeugnisse drei selbstständige Elemente, d. h. außer
der Harmonie und dem Rhythmus auch die Melodie. So
setzt z. B. Tschaikowsky in seinem Lehrbuch der Harmonie
erst auseinander, was Melodie und Harmonie ist und sagt
darauf: „Aus dem gemeinschaftlichen Wirken dieser zwei Grund-
elemente, mit Hinzufügung des rhythmischen Elements, welches
die harmonischen und melodischen Combinationen in Bezug
auf die Zeit zertheilt, ergibt sich das Material der Tonkunst.“
Meiner Ansicht nach hält diese Anerkennung eines dreifachen
Gehalts des musikalischen Materials keine Kritik aus. Die
Melodie hat effectiv keine selbstständigen Gesetze: Die Be-
wegung der Töne, das Zerfallen in periodische Theile wird
den Anforderungen des Rhythmus, die Verhältnisse der Inter-
valle denen der Harmonie untergeordnet. Was enthält denn
die Melodie Selbstständiges? Sie ist das Produkt der Har-
monie und des Rhythmus, aber beider zugleich: es ist un-
möglich, die Melodie einseitig allein nach ihren harmonischen
oder allein nach ihren rhythmischen Eigenthümlichkeiten zu
erklären. Die wissenschaftliche Analyse der Melodie muß in
ihr die Harmonie und den Rhythmus, als ihre Grundlagen,
hervortreten lassen. Ich trage Bedenken, zu sagen, welches
von diesen beiden Elementen das wichtigere ist. Ich denke,
sie sind beide in gleichem Maße wichtig; ich wende mich erst
der Harmonie nur deshalb zu, weil sie mehr bearbeitet wor-
den ist und die Aufmerksamkeit der Musiker in höherem
Grade auf sich gelenkt hat.

Die erste Frage, die hier beantwortet werden muß, ist
folgende: kann ein Unterschied in der Harmonie nach den

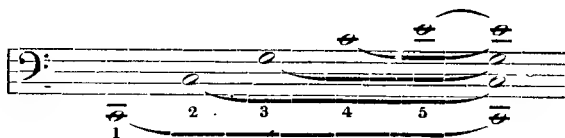
Nationalitäten existiren oder, wenn wir die Frage allgemeiner
stellen, kann man die Existenz mehr als eines Typus der
Harmonisirung zulassen? Für die russische Musik ist diese
Frage sehr wichtig, da sie eine große praktische Bedeutung
hat: sollen die russischen Volkslieder nach dem Typus der
westeuropäischen Muster harmonisirt werden, oder giebt es
für sie einen selbstständigen Typus? Wir wollen zuerst
sehen, was man darauf in der Theorie sagen kann.

Nach der Herausgabe der berühmten „Lehre von den
Tonempfindungen“ von Helmholtz sind die harmonischen Ge-
setze der universell-europäischen Musik auf eine streng wissen-
schaftliche Basis gestellt. Man kann davon sprechen, daß diese
Gesetze von dem von Helmholtz vindicirten Gesichtspunkte bis
jetzt wenig ausgearbeitet worden sind, doch kann man die
Existenz der Brücke, die von der Musik zu der musikalischen
Praxis führt, nicht leugnen. Ja, noch mehr — eine Reihe
praktischer Forderungen, welche bis jetzt vollkommen empirisch
blieben, fängt an, einerseits durch physische, andererseits durch
physiologische Daten beleuchtet zu werden. Wir wissen jetzt,
wodurch der Unterschied der Consonanz von der Dissonanz
bedingt wird; wir wissen, daß das Wahrnehmen der Con-
sonanz den Gehörnerven eine leichte und bequeme Thätigkeit
verschafft, während die Dissonanz sie angreift und aufreibt.
Daraus wird uns die Nothwendigkeit der Auflösung von
Dissonanzen erklärt. Dieses Verhältniß der Consonanzen zu
den Dissonanzen erscheint vollkommen ausreichend, um eine
Reihe empirischer Regeln der musikalischen Composition zu
begreifen, welche bis jetzt unerklärlich waren und, so zu sagen,
durch Umhertasten entdeckt wurden. Musikalische Kenntnisse
können ferner die Erfahrung erweitern und in der Praxis
neue Bahnen weisen. Hierher gehört z. B. die wichtige Be-
deutung der Musik für die Instrumentirung.

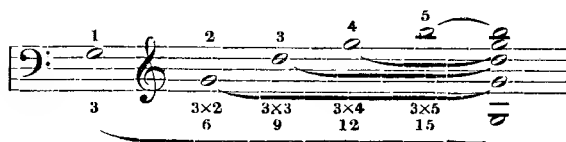
Es ist freilich nicht zulässig, sich in ausführliche Beweis-
gründe des Gesagten einzulassen; dafür gibt es specielle
Schriften; übrigens fordert das wenige, was in dieser Hin-
sicht geschrieben worden ist, noch Anwendung und fernere Aus-
arbeitung. Doch möchte ich den Leser auf folgenden Punkt
aufmerksam machen: alle Untersuchungen Helmholtz' beziehen
sich — in ihrer praktischen Anwendung auf die Harmonie

— nur auf einen Typus. Das ist der Typus der Dur-Tonleiter. Alle möglichen Accordverhältnisse, die Regeln der Auflösung von Dissonanzen werden für die Dur-Tonart ausgearbeitet und dann erst auf die Moll-Tonart angewandt. Die Afforde der Tonika und der beiden Dominanten verhalten sich in Moll genau ebenso wie in Dur; ferner wird im Ersteren, wie im Letzteren, der Leitton stets eine Stufe höher aufgelöst und die Septime eine Stufe tiefer. Der Umstand, daß in der Moll-Harmonie an gewissen Stellen die kleine Terz anstatt der großen erscheint, hat keinen Einfluß auf das gegenseitige Verhältniß der Afforde.

Die Ursache dieser Eigentümlichkeit der akustischen Forschungen Helmholtz' liegt in Folgendem: Die sogenannte Naturaltonleiter, die ihnen zu Grunde liegt, erklärt nur die Dur-Harmonie genügend. Ihr Bau stützt sich auf jenes physikalische Experiment, welches zeigt, daß ein tönender Körper, z. B. eine Saite, nicht nur in seinem ganzen Umfang, sondern auch in den verschiedenen Theilen vibriert. Ferner ist bekannt, daß je kürzer die Saite, desto rascher ihre Schwingungen, und je rascher die Schwingungen, desto höher der Ton, den sie geben. Wenn also eine gewisse Saite vibriert und den entsprechenden Ton gibt, so vibriert ihre Hälfte doppelt so schnell und gibt die Octave des ersten Tons; der dritte Theil der Saite gibt mit der dreifachen Zahl Schwingungen die Duodecime der ersten oder Quinte der zweiten Octave; der vierte Theil klingt wie die Octave der Octave und der fünfte Theil wie die große Terz der dritten Octave. Die Schwingungen der kleineren Theile der Saite sind schwer zu vernehmen; dabei gibt der sechste Theil nichts weiter als die Hälfte des Drittels, und der siebente Theil kann in den Grenzen der bei uns gebräuchlichen Tonleiter nicht genau widergegeben werden. Es ist begreiflich, daß jeder von diesen weiteren hergeleiteten Tönen seinerseits als Ausgangspunkt angenommen werden und eine gleiche Tonfolge geben kann. Doch in dieser ganzen Reihe wird keine kleine Terz vorkommen. So ist es augenscheinlich, daß man jeden Ton für einen ganzen Accord rechnen kann — wenn man seine Obertöne mit in Betracht zieht —, doch eben für einen Dur-Accord.



Wenn man das C der großen Octave als Ausgangspunkt und die dazu nöthigen Schwingungen der Saiten als Einheit annimmt, so gibt die doppelte Zahl der Schwingungen, die wir mit 2 bezeichnen, das C der kleinen Octave; 3 bezeichnet die dreifache Zahl der Schwingungen und gibt das G der kleinen Octave; 4 das C und 5 das E der eingestrichenen Octave. Der erste der Obertöne gibt eine ähnliche Reihe, nur um eine Octave höher: das werden lauter Töne sein, die zum Accord der Tonika gehören. Doch von dem zweiten Obertone G bildet sich schon eine neue Reihe:



Hier sehen wir die Töne des Dominantdreiklangs. Die übrigen Reihen werden zu schwach sein, um sie in Betracht zu nehmen. Jetzt wollen wir die erste Reihe mit der zweiten verbinden:



Schon wird das Verhältniß der Afforde der Tonika und Dominante, das Gesetz der Auflösung des Leittons u. s. w. begreiflich. Aus dieser Tonreihe kann man eigentlich die ganze Dur-Harmonie herausfolgern. Doch ich wiederhole, daß diesen selben Gesetzen auch die gebräuchliche Moll-Harmonie untergeordnet wird. Die Natural-Tonleiter, die dem Baue der harmonischen Gesetze der Dur-Harmonie eine Basis verleiht, gibt dadurch selbst Muster für den analogen Bau der Moll-Harmonie. Helmholtz hat auf keine selbstständige Quelle der Gesetze der Letzteren hingedeutet.

Doch was Helmholtz nicht gethan hat, das ist seinen Anhängern gelungen. Unter ihnen ist besonders der Name Dettingen nennenswerth, der in seinem Werk: „Harmoniesystem in dualer Entwicklung“ mit genügender Klarheit und Ausführlichkeit bewiesen hat, daß es möglich ist, die Existenz einer zweiten Harmonie vorauszusetzen. In den letzten Ausgaben seines Buchs hat Helmholtz selbst die Begründung dieser Hypothese anerkannt. In derselben Richtung hat auch der bekannte russische Gelehrte N. v. Arnold gearbeitet. Wir wollen die Resultate dieser Forschungen kurz auseinandersetzen.

Wenn man statt einer langen Saite, die einen tiefen Ton giebt, eine kurze mit hohem Ton nimmt und darauf die Saiten allmählich in bestimmter Proportion verlängert, so ergiebt sich genau die umgekehrte Reihe von Tönen. Nehmen wir zu diesem Zwecke das G der viergestrichenen Octave. Die Saite, welche diesen Ton giebt, muß sehr kurz sein und sehr rasche Schwingungen machen. Wir nehmen eine doppelt so lange Saite, ihre Schwingungen werden doppelt langsamer sein und das G der dreigestrichenen Octave geben, d. h. um eine Octave tiefer. Wenn wir die Zahl der Schwingungen, die den ersten Ton geben, durch 1 bezeichnen so wird die Zahl der Schwingungen, die den zweiten Ton geben, $\frac{1}{2}$ gleich sein.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die vierte Conservatoriumsprüfung am 3. März brachte Solospiel und Sologesang. Im Solospiel lösten 3 Eleven und 2 Elevennen auf dem Pianoforte und 1 Cleve auf der Violine, ihre Prüfungsaufgaben vollkommen zufriedenstellend. Es ist ungemein erfreulich, constatiren zu können, wie sehr die Herren Lehrmeister ihr Augenmerk nicht allein auf technische Fertigkeit, klares sauberes Spiel, sondern namentlich auf edlen, den Compositionen angemessenen Vortrag gerichtet haben. Das Programm notirte folgende Werke: Concert für Pianoforte, E-dur, 1. Satz v. Moscheles; Hr. M. Philippson aus Hamburg. Serenade und Allegro gioioso für Pianoforte von Mendelssohn; Hr. C. Kunst aus Oud-Gastee. Concert für Pianoforte (Fis-moll) von Hiller; Hr. R. Leichmüller aus Braunschweig. Concert für Pianoforte (E-dur) von Beethoven, erster Satz; Fr. H. Andersen aus Christiania; 2. u. 3. Satz; Fr. D. Kreitschmann aus Leipzig. Aufmunternder Welfall ward Allen und auch Frn. A. Meyer aus Verden zu Theil. Derselbe trug die Sonate (Le trille du diable) für Violine mit Begleitung des Pianoforte

von Tartini (Vollmann'sche Bearbeitung) vor. Letztere wurde von Hrn. H. Spielter aus Bremen sehr gewandt vollführt. Der Solofang war nur durch eine Nummer vertreten, da die Arie aus Josua von Hündel wegen Krankheit der jungen Dame, welche sie vortragen sollte, in Wegfall gekommen war. Diese eine Nummer bestand aus der Arie des Sarastro aus der Zauberflöte von Mozart. Der Sänger derselben, Hr. H. Schneider aus Leipzig, zeigte gute Methode und wohlthuende Reinheit und Ausgiebigkeit seiner sehr angenehmen Stimme und auch ihm spendete das Publikum aufmunternden Beifall. Hr. Kapellmeister Reinecke leitete mit gewohnter sicherer Hand die Nummern mit Orchesterbegleitung.

Die 5. Hauptprüfung am Conservatorium den 7. März ward dem Solo- und Ensemblespiel und Solo-Gesang gewidmet. Auch über diese Prüfung kann man im Ganzen genommen nur Gutes berichten, denn sämtliche Eleven bekundeten das regste Streben, den ihnen gestellten Aufgaben gerecht zu werden. Frä. A. Haufe aus Leipzig, welche das Concert für Pianoforte (Gismoll) v. Ries, und Frä. R. Vönnroth aus Kalmr (Schweben), welche das Concertstück für Pianoforte (Gmoll) von Reinecke vortrug, sowie Hr. A. Boorhis aus Hoboken (New-Jersey) in dem Concert (Fmoll, 2. und 3. Satz) von Chopin, zeigten bedeutende Fertigkeit und Sicherheit in ihren nicht leichten Aufgaben. Die Canzona des Pagen aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart wurde von Fräulein E. Görlich aus Mchersleben, die sich einer schönen und gut gebildeten Stimme erfreut, mit vielem Ausdruck gesungen. Ganz besonders gut gelang das Recit. und Duett aus „Jeffsonda“ von Spöhr, welches Frä. Görlich mit Hrn. M. Krause aus Borna vortrug. Dem von verschiedener Seite diesen beiden jungen Sängern gestellten „günstigen Prognosticon“ kann man nur beistimmen, da dieselben in den genannten Nummern durchweg schon so Bedeutendes geleistet. Diese erste Abtheilung wurde mit bekannter Umsicht von Hrn. Kapellmeister Reinecke geleitet. — Die 2. Abtheilung: Violin-Ensemblespiel unter der tüchtigen Direction des Hrn. Professor Hermann, bestand aus mehreren Gruppen. An der Ersten, welche: Marsch aus der Violinschule von Hermann und Menuett aus „Bunte Reihe“ von David vortrug, theilnahmen sich 4 junge Damen und 22 Herren. Die Clavierbegleitung wurde von Hrn. Schwager aus Saaz präzis vollführt. Die 2. Gruppe brachte: Adagio aus dem 22 Violinconcert von Viotti mit Orchesterbegleitung. Solo-Violine: Hr. Steinbruch aus Schwarzburg. Die 3. Gruppe, 8 Herren an der 1. und 8 an der 2. Violine, worunter Hr. Nováček aus Temešwar und Hr. Berg-hof aus Mchaffensb. als Solisten fungirten, spielten „Presto und Adagio“ für 2 Violinen (aus Op. 39) von Spöhr. Die 2. und 3. Gruppe vereinigt brachte die Gmoll Etude von Kreuzer (Octavengänge) mit Clavierbegleitung von Hermann, (durch Hrn. Schwager vollführt) zu Gehör. Die Leistungen sämtlicher Spielenden zeichneten sich durch Präzision, flotten Bogenstrich und ziemliche Reinheit aus, und ward ihnen von dem sichtlich befriedigten Publikum dafür die freundlichste Anerkennung zu Theil. — Th.

Mendelssohn's seit vielen Jahren hier nicht gehörter „Elias“ kam am 14. März durch den Nibel'schen Verein zu einer höchst vortrefflichen Aufführung. Ungeachtet der dreistündigen Dauer des Werks wurde doch der letzte Chor noch so geistig frisch und schwungvoll ausgeführt wie der erste. Und was man so oft an diesem Vereine gerühmt: die stimmungstreue Erfassung und entsprechende Wiedergabe jeder einzelnen Piece, das geschah auch diesmal wieder in hohem Grade. Von wahrhaft imponanter Wirkung war der Chor im zweiten Theile: „Heilig, heilig ist Gott der Herr!“ Damit sollte das Werk eigentlich schließen, denn mit diesem Chor ist der höchste geistige Culminationspunkt erreicht; das Nachfolgende steht nicht auf gleicher Höhe. Eine Kürzung ist auch im Interesse des Werks zu wünschen, denn nicht jede menschliche Constitution vorträgt eine solche ununterbrochene dreistündige Sitzung. Freilich wird es keine leichte Aufgabe sein, hier und da das weniger Wichtige und Aus-

fallenkönigende zu streichen. Und das wird auch Hrn. Prof. Dr. Nibel davon abgehalten haben. Vielleicht hatte er auch andere Bedenken, das Werk um eine Stunde zu kürzen. Durch die vom Anfang bis zum Ende höchst gelungene Reproduction mit einem solch zahlreichen Vocal- und Instrumentalpersonal hat derselbe abermals seine hohen Dirigentensfähigkeiten bekundet.

Recht glücklich ist auch diesmal die Wahl der Solisten gewesen. Frau Schmidt-Röhne aus Berlin mit ihrer silberreinen Sopranstimme und gefühlsinnigen Vortragweise, sowie die vortreffliche Altistin Frä. Schmidlein, ebenfalls aus Berlin, brachten die Arien und Ensemblestücke zu ästhetisch ergreifender Wirkung. Zugleich lernten wir an Herrn Franz Lühner aus Düsseldorf einen mit herrlicher Tenorstimme begabten Sänger kennen, welcher die große, anstrengende Partie des Obadja recht verständnißvoll durchführte. Auch die Damen El. Heinemeyer, Mehndorf und die H. H. Donner, Schneider, Jügel sowie das Gewandhaus-Orchester haben sich Anerkennung und Dank für ihre sorgfältige Mitwirkung errungen. — S.

Euterpe, 18. März: Concert zum Besten der Kranken- und Unterstützungskasse des Leipziger Musikervereins, unter Mitwirkung von Frä. Schmidlein aus Berlin und Hrn. A. Brodsky. — Reinecke's geistvoll componirte Overture zu Calderon's „Dame Kobold“, feurig in den Kraft- und feinsüßlich in den zarten Stellen exekutirt, erntete reichlichen Applaus. Fräulein M. Schmidlein feierte einen wahren Triumph mit dem ausgezeichneten Vortrage der Arie aus Alceste von Gluck und der Lieder von Schubert und Schumann: (a) An die Leier, b) Mit Myrten und Rosen, c) Der Rußbaum.) Die glückliche Disposition ihrer ungemein sympathisch klingenden Stimme bewirkte es, daß alles von ihr Vorgetragene ihr in besonders vollendeter Weise gelang und der Beifall und Hervorruf dermaßen sich steigerte, daß sie noch mit einer Zugabe erfreute. — Ganz den gleichen Triumph (wie nicht anders zu denken) feierte Hr. A. Brodsky mit seinem meisterhaften Spiele des überaus schwierigen Violinconcerts von Tschairowsky. Allein, was kümmern Hrn. Brodsky Schwierigkeiten, seien sie wie sie wollen, er überwindet sie leicht hin mit sicherer Energie. Was soll man noch über das seelenvolle Spiel des Adagio aus dem 9. Concerte von Spöhr sagen? Das von dem vollendeten Vortrage des vorangehenden Concertes von Tschairowsky und dem herrlichen Adagio von Spöhr hingerissene Publikum lohnte ihn aber auch in gebührendem Maße dafür. — Das Orchester, das in der Overture und in den von ihm begleiteten Nummern Tüchtiges geleistet, brachte zum Schluß des Concerts die 9. Symphonie (No. 2) von Beethoven in durchweg vorzüglicher Weise zu Gehör; namentlich war das Scherzo — dieses so sehr schwierige Musikstück, besonders gut gelungen. Reichlicher Applaus und wohlverdienter Hervorruf des tüchtigen Dirigenten der Euterpe, Hrn. Kapellmeister Dr. P. Klengel, legten berebtes Zeugniß ab, daß das Publikum ausgezeichnete Leistungen gerne anerkennt. Th.

Dresden.

Nachträglich haben wir auch noch über eine Aufführung der zweiten Symphonie von Ferdinand Gleich zu berichten. Dieselbe wurde in einem Concerte der Mannsfeld'schen Kapelle sehr gut exekutirt und ein Dresdner Blatt schreibt darüber: Ein schaffender Tonkünstler hat von vornherein auf Hochachtung in musikalischen Kreisen Anspruch, wenn er zum Ausdruck seiner Intentionen zu der vornehmsten Form der Instrumentalmusik, der Symphonie, greift. Zeugt nun dieselbe von glücklicher Erfindung und gewandter Beherrschung der orchestralen Mittel, so muß man dem Componisten von Herzen Glück wünschen. In dieser angenehmen Lage befand sich das Publikum des Sonnabendconcerts der Mannsfeld'schen Kapelle bezüglich der neuen Symphonie in Emoll von Ferdinand Gleich gegenüber.

Es nahm das nach jeder Richtung hin vortreffliche Werk in allen Sägen mit wärmsten Beifall auf. Zwischen dem ersten derselben,

einem leidenschaftlichen und feurigen Allegro, und dem tiefempfundnen Trauermarsche steht ein reizendes Allegretto, welches durch seine graziose Melodie mit dem Ernst des Lebens zu versöhnen sucht und den Trübsinn verscheucht, wie die Sonne die grauen Nebel. Ein schwungvolles Presto in Cdur schließt das Werk höchst wirkungsvoll ab. In der zweiten Soirée der Gesangsschule des Frl. von Reichsner kam von demselben Componisten ein Lied „Bootsmann's Sang“ durch Tenorist Wriedt vortrefflich zu Gehör und erlangte ebenfalls reichlichen Beifall. Dasselbe ist als sehr geeignete Concert-piece allen Tenoristen angelegentlich zu empfehlen. — S.

München.

Die beiden hier bestehenden Vereine, welche sich das Studium von Chorwerken zur Aufgabe gestellt, sind in der verflossenen Saison mit je einem Concert an die Oeffentlichkeit getreten: der Oratorienverein mit dem „Messias“ von Händel (nach der Mozartschen Bearbeitung) und der Chorverein mit dem „Weihnachtsoratorium“ von Seb. Bach. Der erstgenannte Verein ist so zu sagen im Dienste des Oratoriums ergraut, aber seine Kraft ist nicht geschwächt, ist vielmehr nach einigem Erlahmen durch das Erscheinen eines Rivalen zu neuer, frischerer Entfaltung gelangt. Zeuge dessen sind die gebotenen Leistungen, die in jeder Hinsicht befriedigen, und die nur da erwachsen können, wo hingebende Liebe zur Sache, Gewissenhaftigkeit, Fleiß und Ausdauer die Grundlage des Vereinslebens bilden. Nur unter solchen Voraussetzungen wird ein „Messias“ von Händel mit gutem Erfolge zur Ausführung gelangen können, denn die Wiedergabe des schwierigen Werkes war eine sehr gelungene. Die Leistungen des Chores zeichneten sich durch Sicherheit und Präcision in den Einsätzen, sowie durch Kraft und Fülle des Tones aus. Die Soli fanden eine Wiedergabe, wie man sie in Dilettantenvereinen nicht überall wird hören können. Freilich werden wir die Ausführenden nicht zu den Dilettanten rechnen dürfen, denn es sind Leute, die ihre Schule durchgemacht haben. Frl. v. Sicherer, die schon in früheren Concerten mit Glück aufgetreten, hat sich, wie den Lesern dieses Blattes bekannt, diesen Winter in Musikaufführungen verschiedener mitteldeutscher Städte als Concertsängerin, die über eine gut geschulte, klare Sopranstimme verfügt, eingeführt. Sie löste auch diesmal ihre Aufgabe mit viel Geschick und Glück. Auch Frl. Minna Häusser (Altistin) führte ihren Part mit Erfolg durch. Das vorhandene schöne Stimmmaterial würde aber bei gelungenerer Ausbildung größere Wirkung zu erzielen vermögen. Die Tenorpartie hatte Hr. Ludwig Glögle übernommen. Der Sänger, ein Schüler Härtnigers, verbindet mit seiner gut geschulten Stimme geschmackvollen und verständigen Vortrag und wird im Concertsaale eines guten Erfolges stets sicher sein. Als Bassisten hörten wir Hrn. Ernst Hungar, den früher in norddeutschen Musikberichten viel und lobend genannten Oratoriensänger, der, wie ich höre, sich nun in München zu dauerndem Aufenthalte niedergelassen. Wie schnell er hier sein Können zur Geltung gebracht, beweist, daß er fast bei allen Choraufführungen der letzten Zeit als geschätzte Kraft zur Mitwirkung beigezogen wurde. Auch bei dem Concert des Chorvereins war dies der Fall, bei welcher Gelegenheit er die Basspartie aus dem Weihnachtsoratorium v. Seb. Bach übernommen hatte und mit glücklichem Erfolg durchführte. Neben ihm wirkten als Solisten mit: Hr. Stöger, Mitglied des Kgl. Hoffingchores, Frl. Häfner und Frl. Schulze, denen man nachrühmen muß, daß sie ihre keineswegs leichten Aufgaben im Ganzen recht ehrenvoll lösten. An Frl. Schulze muß man die Mängel hinsichtlich der Aussprache um so mehr bedauern, als die Stimme an und für sich sehr sympathisch wirkt.

So sehr man auch lobend anerkennen muß, daß der Verein das hier noch nicht gekannte Werk zum Studium wählte, so war doch nicht zu verkennen, daß sich der Chor hiermit eine etwas zu große Aufgabe gestellt hatte. Es mangelt ihm immer noch die rechte Schulung; daher kommt es, daß trotz der stattlichen Anzahl

der Mitwirkenden eine verhältnismäßig schwache Wirkung da erzielt wird, wo die Chöre vermöge ihres musikalischen Inhalts von ganz eminenter Wirkung sein müßten. Die zaghaften Einsätze rechtfertigen wohl einen Rückschluß auf einen nicht übermäßig eifrigen Besuch der Proben. Am meisten Effect erzielte der Chor mit dem Vortrage der in den Oratorien vor kommenden Chorälen; allein auch dieser hätte durch eine feinere Nuancirung, die sich ja durch die ganz besonders hervorstechende Stimmenführung an einzelnen Stellen von selbst aufdrängt, um ein Bedeutendes erhöht werden können. — Sollten diese Bemerkungen den Verein zu energischem Erfassen seiner Aufgabe zu drängen vermögen, so würde er selbst den schönsten Lohn in seinen Leistungen finden und uns würde es im Interesse der Sache freuen. — e —

Prag.

Die erste Production des böhmischen Gesangvereins „Glahol“ (23. Jahrg.), dessen außerordentliche Verdienste um die Förderung der Musik-Interessen unserer Stadt wir stets dankbar anerkennen müssen, brachte Chorwerke von Smetana, von Rob. Franz, von E. Knittl und von E. Bendl; alle diese werthvollen Werke wurden unter Chorm. E. Knittl's ausgezeichnete Leitung, mit musterhafter Präcision, feinsten Nuancirung, kurz ausgedrückt, vollendet, wie immer, vorgetragen.

Die Leitung des Aushilfs-Vereins für das Chor- und Orchester-Personal des böhmischen Landestheaters, welche in den letzten Jahren bemüht war, nur Großes zu bieten, ward diesem Grundsatze auch neuestens insoweit gerecht, als sie, in dem Concerte am 6. December, Beethovens's neunte Symphonie zur Aufführung brachte. Der 2. und 3. Satz wurden diesmal im Ganzen gelungen wiedergegeben, die Auffassung des ersten erschien uns als nüchtern und matt; dagegen stand die Wiedergabe des vierten Satzes in weitester Sonnenferne dieser Tondichtung. Die Solisten namentlich hatten offenbar von der Größe und Erhabenheit ihrer Aufgabe keine Anschauung; denn wären sie von der Mächtigkeit, von der dämonischen Gewalt dieser Tonschöpfung ganz erfüllt gewesen, so hätte bei ihnen die zutreffende Betonung mit elementarer Kraft hervordringen müssen. Wobon das Herz voll ist, davon muß der Mund Zeugenschaft ablegen. D. F. Strauß, dessen Ansichten über Musik, z. B. die famosen „Sonette“ (!), mäßig genommen, gründliche Erheiterung, in größeren Gaben Seekrankheit erzeugen, hat vom Standpunkte leichtester Verständigkeit den Anspruch gethan, dieser vierte Satz wirke ästhetisch ganz so wie der bunt bemalte Kopf, den man einer weißen Marmorstatue aufsetze. Strauß und die Nachbeter desselben, voran natürlich „Ritter von“ Hanslik, vermögen jedoch nicht zu ermessen, daß der Eintritt der Menschenstimme von dem schaffenden Genius so sorgsam vorbereitet und, durch die zwingende Dialektik der Gedanken, innerlich so begründet ward, daß dieser Eintritt als nothwendige Konsequenz, als Postulat erscheint, und deshalb wirkt die Menschenstimme nicht etwa fremdartig; im Gegentheile, wir erwarten diesen Eintritt; denn in jenem gewaltigen, dämonischen Ringen und Drängen innerhalb der Welt der Töne, — nur dem stürmischen Schöpfungsdrange in der Natur vergleichbar, — mußten die ebelsten, die vergeistigten Töne, die Stimme des Menschen, zur Geltung und Herrschaft gelangen; nur die Menschenstimme konnte jene tief-schmerzliche Erregung, jene bange Erwartung, die, bei Beginn des 4. Satzes, unser ganzes Sein ergriffen, fänstigen. B. mußte, um die Symphonie der Idee derselben gemäß zu vollbefriedigendem Abschlusse zu bringen, die Menschenstimme heranziehen; er that dies mit dem Blicke des Genius. Die Anbeter des Phantoms „Form“ verwundern sich darüber; wir würden uns verwundern, wenn er es nicht gethan hätte. Dieser Schlußsatz ist uns mehr, als eine überragende Tondichtung, er ist uns eine große, kunstgeschichtliche That von weitesttragender Bedeutung für Gegenwart

und Zukunft, er ist uns eine der bewunderungswürdigsten Offenbarungen des Kunstgeistes. Der platte Rationalismus spielt, den höchsten Erscheinungen des geistigen Lebens gegenüber, die Rolle des lächerlichen Narren. — Wir sind dem Capellmstr. des böhmischen Theaters, Adolf Czech für die Aufführung dieser Symphonie zu größtem Danke verpflichtet. Die hiesigen „Zeitungen“, sowohl deutsche wie czechische, haben dieser Production, die immer und überall ein hochwichtiges Ereigniß bildet, mit keinem Worte erwähnt; dieser Umstand kennzeichnet die Volksseele Prags, oder richtiger, das Deficit an Geist in unserer Stadt. Ueberdies war dieses Concert nicht gut besucht; wir registrieren einfach diese Thatfachen.

Die Akademie zum Besten des Pensionsfonds für das Chor- und Orchesterpersonal des deutschen Landestheaters, am 9. December, war für uns von außerordentlicher Wichtigkeit. Das Programm enthielt nämlich die Verwandlungsmusik und die wunderbar erhabene Schlußscene des 1. Actes aus Wagner's „Parsifal“. Diese Bruchstücke fanden unter Capellmeister Ludw. Glauky's meisterhafter Leitung, ausgezeichnete Wiedergabe und von Seiten der Hörer begeisterte Aufnahme.

In der vierten Production des Kammermusik-Vereins, am 10. December, hörten wir das Smoll-Streichquartett Op. 14 von Rob. Volkmann, das Smoll Trio für Clavier, Violine und Violon. Op. 65 von Ant. Dvorák, und das Esdur-Quartett Op. 11 Nr. 4 von Mozart. Anton Dvorák gehört zu jenen Componisten, die mit reißender Weitschweifigkeit und mit unverwundlicher Breitspurigkeit, zwar viel, sehr viel sprechen, die uns aber nur sehr wenig, wenigstens nichts von Bedeutung, zu sagen wissen. Wie die Sprache für uns denkt, so denkt auch die Musik für uns, und so läßt auch Dvorák, dem Inspiration und Intuition völlig abgehen, die Musik für sich denken. Das was ein Componist, dem Schwung der Begeisterung, Reichthum der Phantasie und der Erfindung, Idealität mangeln, durch rein formale Gewandtheit, durch thematische Arbeit u. s. f. nur immer leisten kann, das leistet Dvorák, in dieser Hinsicht allerdings in vorzüglichster Weise. Die Arbeit, die Mache, charakterisirt fast alle seine Compositionen. Die Melodien, die er erfunden, tragen nie den Stempel hervorragender künstlerischer Individualität an sich; er liebt es, slavischen Volksweisen die Vorzüge seiner thematischen Arbeit, seiner modulatorischen Kunst zu Gute kommen zu lassen. Nur voreingenommene Liebhaber, oder was dasselbe ist, nur bornirte „Kritik“, konnte die eben angeführten Erwägungen übersehen. Es ist ein charakteristisches Zeichen unserer Zeit, aber ein Zeichen, das dieser Zeit keineswegs zur Ehre gereicht, daß die Compositionen Dvorák's günstige Aufnahme und Verbreitung finden; während geniale Tonwerke nur sehr schwer, nach hartnäckigem Widerstande Anerkennung zu erringen vermögen. Dvorák's Compositionen, die ohne jede tiefere, ideale Bedeutung sind, kommen der leidigen Durchschnittsbildung, die sich heutzutage auch in Sachen der Musik ungebührlich breit zu machen beginnt, so recht sympathisirend entgegen. — Die Ausführenden, Fr. Sofie von Dittrich-Serget, welche den Clavierpart in dem Trio übernommen, ferner die H. Dir. Bennewitz, Baudis, Bauer und Wilfort ernteten für ihre vollkommenen Leistungen reichsten Beifall.

Die Tonkünstlergesellschaft führte am 22. Dec. das „Weihnachts-Oratorium“ von S. Bach, unter Capellm. Ad. Czech's bewährter Leitung in gelungener Weise auf. Wir sind für die Wahl dieses Werkes, das voll hoher Schöne und voll tiefsten Sinnes, zu innigem Danke verbunden. Es ist wahrlich Pflicht der Direction unserer Oratorien-Concerte, die berufen sind, mit ihren Kunstkräften Großartiges zu vollführen, die Schuld, in welcher Prag gegenüber Bach steht, zu tilgen, statt Mühe an Werke zu wenden, die für die Gegenwart keine Bedeutung mehr haben, statt Zeit und Eifer an eine „religiöse“ Composition zu vergeuden, die von einem profanen Nachtreter, der nur auf Erfolg speculirt, für

den Tag gemacht wird. Man führe bei uns die Werke Bachs auf, der nicht für eine Zeit, der für die Zeiten geschaffen. Ein solches Programm wird für die Direction ehrenvoller, für uns aber förderlicher sein.

Franz Gerstenkorn.

Preßburg.

Der Kirchenmusikverein am Dome zu St. Martin, der uralten Krönungskirche der Stadt, feierte am 25. Februar 1884 das 50jährige Priesterjubiläum seines hochwürdigsten Vorstandes Tit. Bischof, Abt, Domherr und Stadtpfarrers Karl Heiller in der allerglänzendsten Weise durch die Kirchaufführung der Krönungsmesse von Franz Liszt, unter der beglückenden persönlichen Direction des Componisten. Franz Liszt wurde schon im December vorigen Jahres von Seite des Vereins eingeladen, an der Jubelfeier des Vorstandes persönlich als Dirigent seines Werkes Theil nehmen zu wollen. Der Meister antwortete mit bekanntem Edelsinn, daß er „ehrerbietigst an der Jubelfeier des um den Kirchenmusikverein hochverdienten Bischof-vorstandes Theil nehmen werde“, was die größte Freude in allen Kreisen der Stadt hervorrief und den eigentlichen Anstoß zu der glänzend ausgefallenen Jubelfeier gab. Bischof Heiller, welcher 35 Jahre hindurch Stadtpfarrer und Vorstand des Kirchenmusikvereins ist, erhielt vom Papste ein Gratulations Schreiben, von Sr. Majestät dem König Franz Josef I. den eisernen Kronenorden 2. Classe, ferner gratulirten ihm außer vielen katholischen Corporationen auch die hiesige evangelische Gemeinde durch den Mund ihres Pastors „für den stets toleranten und irenischen Sinn, der es immer verstanden hat, mit der Treue gegen die eigene Kirche ein freundliches Wohlwollen gegen andere Religionsverwandte zu vereinen.“ Unter den Gratulanten befand sich auch Meister Franz Liszt, welcher am 24. Februar aus der Hauptstadt Budapest herbeigeeilt war, um sein Versprechen einzulösen. Am 24. Februar Nachmittags fand die Generalprobe der Krönungsmesse unter persönlicher Direction Dr. Franz Liszt's statt. Da der Domkapellmeister Lasorek, Dirigent der vorjährigen „Elisabeth-Aufführung“ und Kapellmeister des Kirchenmusikvereins, wie Meister Liszt lobend anerkannte, die Messe trefflich studirt hatte, so beschränkte sich der Componist nur auf Angaben bezüglich des Tempo, des Vortrages u. s. w. Die Kirchaufführung der Messe fand am nächsten Tage im Dome statt, während welcher Bischof Heiller seine Jubelmesse zur Feier des 50. Jahres seines Priesterthums celebrierte. Tausende von Anhängern erfüllten alle Schiffe der großen Kirche. Der Stadtmagistrat, das Militär, die Behörden, die Aristokratie und die Stadtrepräsentanz befanden sich im Sanctuarium. Es war ein feierlicher Augenblick, als Meister Liszt den Taktstock erhob und zur religiösen Ceremonie die gewaltigen und ergreifenden Klänge des „Kyrie“ der Krönungsmesse begannen. Vom Kirchenmusikvereine wirkten 97 Mitglieder mit und die Soli sangen Frau Fanny Kováts (die famose „Elisabeth“ des Vorjahres) Fr. Schlemmer-Ambros (die Tochter des großen Musikgelehrten A. B. Ambros) und die Herren Steger und Strehlen (der tüchtige Chormeister des hiesigen Singvereines und Sänger des „Landgrafen“). Außer den hiesigen Mitgliedern wirkten eine Reihe von Ehrenmitgliedern des Vereines mit, welche der durch die persönliche Direction Franz Liszt's hochgeadelten Aufführung noch eine besondere Pierde verliehen. Es waren dies der erste K. K. Hofkapellmeister Joseph Hellmesberger, der K. K. Vicehofkapellmeister Hans Richter, der Professor der Violinspieler am Wiener Conservatorium, Joseph Hellmesberger jun., der Concertmeister der Albert-Hall in London, Franke und der Solospieler der K. K. Hofkapelle Ferdinand Hellmesberger, welche eigens aus Wien zur Festaufführung nach Preßburg gekommen waren. Hofkapellmeister Hellmesberger sen. stand an der Spitze der ersten Geigen; Professor Hellmesberger spielte das wunderfame Violinsolo des „Benedictus“ mit unsagbarem Schmelz und Adel des Vortrages. Vicehofkapellmeister Hans Richter, der gefeiertste und berühmteste aller jüngeren

Dirigenten, stand an der Spitze der Bratschen, Concertmeister Franke bei den zweiten Geigen und Ferdinand Hellmesberger bei den Celli. Die Aufführung war eine treffliche und machten das prachtvoll erhebende, gewaltige „Sanctus“ mit dem herrlichen „Benedictus“ einen ergreifenden und rührenden kirchlich musikalischen Eindruck. Liszt's grandiose Messen wirken eben dort am tiefsten und sinnfälligen, wofür sie geschaffen werden: bei der erhebenden Feyer des Ritus der kath. Kirche. Ein tiefstührender Moment war es, als der greise Meister Liszt nach dem musikalischen Theile der Messe zu den Stufen des Hochaltars eilte, sich dort auf die Knie niederließ und den Jubelgesang des ebenfalls greisen Stadtpfarrers nach der anwesenden Erzherzogin Isabella mit dem Domkapitel empfing.

Nach dem Kirchenfeste fanden abermals im Beisein der fremden Gäste Gratulationen statt und wurde dem hochw. Bischofe seine Portraitstatue überreicht, welche der Wiener Bildhauer Victor Tilgner, der größte lebende Meister der Portraitbüste, ein geborener Preßburger, nach dem Leben modellirt hatte. Die Büste ist ein Meisterwerk seiner Kunst und sprach Meister Liszt, ein feiner Kenner der bildenden Künste, seine „volle Bewunderung“ dem Künstler für das „füperbe Werk“ aus. Das schöne Fest, dem auch das Ehrenmitglied des Kirchenmusikvereines, der R. R. Hofclaviermacher Ludwig Bösendorfer aus Wien beizuwohnt, wird in der Erinnerung aller Festgenossen gewiß unvergessen fortleben. Bei seinem Scheiden aus Preßburg richtete Franz Liszt noch an Bischof Heiller folgende Zeilen: „Hochwürdigster Herr Bischof! Für die Bezeugungen der Güte und Geneigtheit, welche mir auch diesmal Eure bischöflichen Gnaden gewährten, sage ich Ihnen herzlichen Dank. Nach Ihrem gestrauten Segen wiederhole ich in tiefer Rührung den Vers:

„Da tuis fidelibus

„In te confidentibus

„Sacrum sentenarium.“

Immerdar verbleibt Ihr ehrerbietigst ergebener Diener Franz Liszt m. p.“ — Liszt kehrte am 26. Vormittags nach Budapest zurück und versprach, auf Oftern unsere Stadt wieder mit seinem Besuche auszuzeichnen. Für diesen Aufenthalt des Meisters wird ein großes Concert geplant, in welchem unter andern auch der „Sonnenhymnus“ zur ersten Aufführung gelangen soll.

Zoh. Watte.

Riga.

Nachdem in den Vormittagsstunden des 19. bis 31. Januar die feierliche Abnahme unserer neuen, von der Firma Walcker erbauten großen Domorgel stattgefunden, brachte der Abend desselben Tages das erste Concert, gewissermaßen die musikalische Weihe des Riesenwerkes durch Meisterhände. Nicht weniger als drei vorzügliche Organisten hatten wir in diesem Eröffnungskonzert zu hören Gelegenheit, Prof. Homilius aus Petersburg, Musikdir. Postel aus Mitau und Musikdir. Bergner von Riga. Der gleichfalls geladene Orgelvirtuos Musikdir. Stiehl aus Reval war leider verhindert, dem an ihn ergangenen Rufe Folge zu leisten. Nicht weniger als 3500 Personen füllten Altchor und Schiff des alt ehrwürdigen Domes, in dem nun zum ersten Male die mächtigen Klänge der neuen Orgel, bis jetzt der größten auf dem Erdenrund, ertönten. Eröffnet wurde das Concert mit der eigens von Franz Liszt für diese Gelegenheit componirten Fantasie über „Nun danket alle Gott“, die von Hrn. Bergner meisterhaft vorgetragen wurde. Einen großen Erfolg errang Herr Musikdir. Bergner mit der Schlußnummer, einer Improvisation, in der er uns mit höchster Kunstfertigkeit verschiedene, besonders schöne Solostimmen und eigenartige Klangeffekte der neuen Orgel vorführte. Was wir da zu hören bekamen, war stellenweise von ganz wunderbarer Wirkung. Einen großen und reinen Genuß gewährte der Vortrag des Hrn. Musikdir. Postel aus Mitau, einen Organisten, dessen technische Meisterschaft auf derselben Höhe steht, wie seine Registrirkunst

und sein musikalisches Fühlen, und wenn auch die von ihm gewählte Vortragsnummer, die Mendelssohn'sche formvollendete und inhaltsreiche F-moll-Sonate, an sich viel zu dem günstigen Erfolge beigetragen haben mag, so gebührt doch auch besonderes Lob dem feinsinnigen Interpreten. — Hochbedeutend war des Hrn. Prof. Homilius aus Petersburg in technischer Hinsicht wirklich großartiger Vortrag des Präludiums und der Fuge von C. F. Richter — dem seligen Thommas-Cantor in Leipzig, — bei dem wir nur bedauerten, daß die Pianissimi zuweilen (ebenso wie in der Bergnerschen Improvisation) von solcher Hartheit waren, daß man die Töne mehr errathen mußte, als genau hören konnte. — Den vocalen Theil des Concerts hatten Frau Groß und Herr Moosbrugger übernommen. Aufs Wohlthwendste wurden wir wieder von der gesunden klangvollen Sopranstimme der Frau Groß berührt, die stellenweise im Verein mit der Orgel von ganz außerordentlicher Schönheit war, besonders wenn Gesang und Begleitung sich im Piano vereinten. Herr Moosbrugger gefiel uns im Cherubinschen „Ave Maria“ nicht so gut wie sonst, namentlich störten uns die durchaus nicht schön klingenden häufigen Triller. Viel vollkommener war sein Vortrag des „Osterliedes“, das mit warmer Begeisterung und vollendeter Phrasirung gesungen, einen tiefgehenden Eindruck auf das andächtig lauschende Auditorium hervorbrachte.

Auch das zweite der drei festgesetzten Concerte auf der neuen Riesenorgel hatte sich eines nach Tausenden zählenden Publicums zu erfreuen. Vor Allem war es die von Hrn. Musikdir. Bergner vorgetragene Orgel-Transcription von Allegri's berühmten Miserere (jenes erschütternden Klage- und Bußgesanges, der noch heute alljährlich in der Sixtinischen Capelle von zwei Chören ausgeführt wird, und den bekanntlich der jugendliche Mozart, da die Partitur Niemandem gegeben wurde, aus dem Gedächtniß nach einmaligem Hören nachschrieb), von welcher der Hörer bis ins Innerste hinein ergriffen wurde. Gleich die ersten, aus schier unergründlicher Tiefe klagend emporstöhnenden Töne machten einen eigenartigen Eindruck, der sich später bei den gleich Posannenen des jüngsten Gerichts furchtbar erschallenden Tubaßböen zu einem solchen Effect steigerte, daß wir uns kaum erinnern, je durch Orgelspiel tiefer bewegt und stärker erschüttert worden zu sein. Freilich haben wir auch noch keine Orgel zu hören bekommen, die es gestattet hätte, solche Wirkungen zu erzielen und es ist das ein neuer Grund, mit berechtigtem Stolz und freudiger Genugthuung von unserer herrlichen Domorgel zu sprechen. Und nun dieser Contrast zwischen jenen tiefen Klageböen des Miserere und dem ihm folgenden „Ave verum“ Mozart's. Welch' düstere Farben dort, welch wunderbar hellfarbiges Colorit hier! Zu wie herrlicher Geltung in dieser Paraphrase des „Ave verum“ die in unserer prächtigen Orgel so besonders schönen Streichquartettstimmen mit ihren fast überirdisch klingenden höchsten Violintönen gelangten, das läßt sich eben nicht beschreiben, man muß es selbst hören, um die Macht solcher Klangeffekte zu begreifen. — Auch in den drei Choralvorspielen von Rühmsteht erwies sich Herr Musikdir. Bergner als Meister in der Kunst des Registrirens, namentlich entzückte uns in dieser Hinsicht das zweite Vorspiel in Gdur. Als Eröffnungsnummer des Programms figurirte das Gdur-Präludium des Altmeisters Bach, welches von dem blinden Organisten Hrn. Nathan aus Hamburg mit anerkennenswerther technischer Beherrschung zu Gehör gebracht wurde. Der instrumentale Theil des Concerts wurde durch zwei Violinvorträge des Hrn. Concertmeister Drechsler beschloffen, von denen uns der des stimmungsvollen Baderschen Adagio mehr zusagte, als derjenige von Bachs Nr. 1, bei dem Hr. Drechsler den alten Bach in etwas zu sentimentaler Manier modernisirte. Der Sologesang war diesmal nur durch Herrn Sternberg vertreten, der in vollendeter Weise mit glodenreiner Intonation und sein musikalischem Verständniß das „Vater unser“ von Nicola sang. Von den beiden Chornummern verfehlte das Rinfelsche „Abendlied“

von Reinecke seine Wirkung nicht, um so mehr, als Hr. Moosbrugger, der das Tenorsolo sang, wieder Hervorragendes leistete und an der Orgel Hr. Musikdir. Postel sah, ein Organist, dessen Name schon eine vorzügliche Leistung verbürgt. Der 98. Psalm von Mendelssohn wurde zwar gegen das Ende hin vom Chor recht lobenswerth gesungen, ließ aber vornehmlich in den a capella-Theilen öfters die wünschenswerthe Reinheit im Zusammenklänge der Stimmen vermissen.

Mit dem dritten Concert schloß der Cyklus der Einweihungs-Concerte unserer neuen Domorgel aufs Würdigste ab. Von den Vorträgen für die Orgel allein waren besonders interessant derjenige der herrlichen Bach'schen Dmoll-Toccata und der einer Fantasie über Kreuzers „Tag des Herrn“, in denen beiden Hr. Musikdir. Bergner wieder die Schönheiten und verschiedenen Specialitäten des neuen Orgelwerkes vorzuführen Gelegenheit nahm. Das gilt namentlich von der erwähnten Fantasie, bei welcher u. A. auch die vox humana, jene, einer menschlichen Stimme so ähnlich klingende Orgelsstimme, mehrfach benutzt wurde, um die Solostellen in dem Liebe wiederzugeben. Diese Fantasie hätte vielleicht einen noch größeren Eindruck gemacht, wenn sie etwas kürzer gefaßt gewesen wäre. Recht achtenswerth waren die Leistungen des Fräulein S. von Schillingh. Die Vocal-Nummern bestanden diesmal in einem durch Wohlklang und schöne Stimmführung ausgezeichneten Hymnus für Sopran-Solo, Chor und Orgel von G. A. Ritter und mehreren Solovorträgen der Herren Woldemar Sternberg und Nicolai Sternberg. Der Hymnus, in welchem Frau Groß das Solo und Herr Postel die Orgelpartie übernommen, gelangte zu vorzüglicher Wiedergabe. Herr Woldemar Sternberg wiederholte das im vorigen Concert gesungene „Vater Unser“ von Nicola und machte damit aufs Neue einen tiefen Eindruck auf das Auditorium; die vor dem „Vater Unser“ von ihm gesungene Stradellasche Kirchenarie (Pieta Signore) erwärmte uns nicht in gleichem Maße, da sie durchweg etwas zu schleppend genommen wurde, und auch die Textaussprache nicht deutlich genug war. Eine neue Erscheinung war uns Hr. Nicolai Sternberg, ein mit einer ansprechenden Tenorstimme ausgestatteter, vortrefflich geschulter Sänger, dessen Vorträgen — Arie aus „Paulus“ und Arie aus „die Schöpfung“ — auch nach der Seite der Vocalisation, der Phrasirung und des Vortrages hin wir warme Anerkennung zollen durften.

G. v. Gizycki.

(Fortsetzung.)

Wien.

Der unter dem Schilde der H. H. Koch (artistische und ökonomische Führung) und Schäl (Dirigent des ausführenden Körpers) seit bereits mehreren Jahren hier tagende „akademische Wagner-Verein“ hat seit dem Beginne der Concertsaison 1883—84 zwei in der That vornehme Kundgebungen seines Wirkens hingestellt. Die erste derselben gab vor Allem durch ihr Programm eine entsprechende Zeugenschaft der die Strebungen und Thaten dieses Bundes kennzeichnenden Objectivität des Kunstwaltens. Ueber der Stoffesgliederung dieses Concertes schwebte jener gute Geist, der so treffend die zwar von gewissen Seiten her vielfach angezwifelte, ja sogar in ihren thatsächlichen Kundgebungen auf so häßliche Art in Abrede gestellte und in ihr Gegenheil verkehrte Parteilosigkeit, oder besser noch ausgedrückt: das über allem Parteilosgetriebe stehende rein gegenständliche Walten der neudeutschen Schule deutlich genug kund gibt. Auf Schröters (1587) kernkräftigen Chor: „Freut Euch, Ihr lieben Christen!“ folgte ein dem 15. Jahrhundert (1609) entstammter Tonsatz: „Es ist ein Ros' entsprungen“, den uns u. A. auch der sogleich zu erwähnende altdeutsche Meister Prätorius in wahrhaft geist- und herzerhebender harmonischer Bearbeitung verewigt hat. Dem so eben genannten Meister selbst (1604) wurde die Ehre durch das Vorführen seiner naiv-schönen Harmonisirung des Chorals: „wachet auf, ruft uns die Stimme.“ Hier öffneten sich

dem tieferbringenden Blicke gar weittragende Anregungen durch das Gegeneinanderstellen dieser Choralarbeit zu jener desselben Cantus firmus von Seb. Bach's und Mendelssohn's. Dieser noch ganz vom Ascese-Geiste der altgermanischen Tonmusenzeit durchdrungenen Nummer reichte ein „kleine Nachtmusik“ betitelter, anmuthsvolles Mozart'sches „Streichquintett“ (Gdur) die Hand; des letztgenannten Barden Zeitgenosse und auf musikdramatischem Felde sprechendes Vorbild, Gluck, also eben derselbe, der ja auch Meister Richard Wagner als Polarstern vorangeleuchtet hat, war durch eines seiner ergreifendsten, elegischen Stimmungsbilder vertreten: nämlich durch die seinem „Orpheus und Euridice“-Drama entnommene Arie: „So klag' ich ihren Tod.“ Richard Wagner's in die Neuzeit ragendes fernerer Vorbild, C. M. Weber, glänzte durch den von echt dramatischer Verbe durchpulsten Zweigesang Euryanthen's und Hyfart's: „Komm' denn, unser Leid zu rächen!“ Der gefeierte Meister Wagner selbst, obengenanntem Vereine als Hort und Schild vorangestellt, war drei Mal an diesem Abende repräsentirt. Zuvorderst durch die „Mornen-Szene“ aus der Götterdämmerung; sodann durch Runder's Erzählung, endlich durch die „Stralsfeier“ aus „Parisfal.“ —

Der zweite dieser in unser laufendes Concertjahr hineinragenden Abende des: „Wiener akademischen Wagner-Vereins“ bot endlich den ganzen dritten Act aus „Parisfal.“ Ein solches Programm befürwortet ohne Frage sich selbst mit allem nur möglichen Nachdrucke. Gesungen, zum Singen begleitet und gespielt wurde durchweg ebenso musterhaft plastisch-correct, als fein abgestuft, geist- und seelenvoll. Jede Spur des Handwerklichen war hier abgestreift. Dem künstlerischen Geistes- und Gefühlswalten war der breiteste Zugang geboten. Jeder der Betheiligten setzte bei diesen Anlässen seinen besten und reichsten Kunstmenschen ein. Es wiegt ein solcher uneingeschränkter hingestellter Lobspruch um so schwerer im Anbetrachte der Strebungen und Thaten des leitenden Vorstandes, wie aller an diesem Wagnervereins-Unternehmen theilhaftigen Einzelkräfte, als der Hauptstamm dieser letzteren, also der gesammte Chor, und Beziehungsweise sogar der das Ganze lenkende Vorstand derjenigen Klasse von Musikern beizählen, die nicht eigentlich dem Fache der letztgenannten Klasse, sondern vornehmlich jener des sog. Dilettantismus angehört. Dieser letztere prangt aber in der Regel nur durch Halbheiten; während das Ganze der darzustellenden Kunstwerke zumeist in die Brüche geht. In eben erwähnten Leistungen des „Wagner-Vereins“ aber gibt sich schon vom ersten Tage seines Auftretens bis in die jüngste Zeit immer ein streng ausgefeiltes Gesamtbild, ebenso gemüthstief als gemüthvoll belebt, deutlich genug zu erkennen. Die vornehmsten Verdiensteschwerpunkte dieses trotz bescheidenster Form seines Auftretens doch schließlich auf unsere musikalischen Bildungszustände mächtig-einflussreichen Unternehmens ruhen selbstverständlich auf den schon oben namentlich angeführten beiden Lenkerspitzen desselben, als auf dem Clavierbegleiter, Hrn. Robert Erben, der es, gleich der Besten Einer, versteht, Tongebilde so verwickelter Organik, gleich den H. Wagner'schen, auf dem Flügel so musterhaft klar und eindringlich zu verdolmetschen, daß man an seinen Auslegungen nichts vermisst, als etwa den auf dem Claviere allein nun einmal unter keiner Bedingung ganz treu wiederzuspiegelnden Klang eines vielfach besetzten Orchesters. Ihre schließlich auch denjenigen Kräften unserer Hofoper, die in das Getriebe dieser zwei diesjährigen Concerte des „Wiener akademischen Wagner-Vereins“ geist- und thatenvoll eingegriffen: Ihre also den Damen: Friedrich-Materna, Louise Meißlinger, Louise von Ehrenstein und Irene Petwiz; so wie die H. H. Emil Scaria, Theodor Reichmann und Carl Sommer (Hofopernsänger); endlich den theils am Streicher-, theils am Bläserpulte thätigen Mitgliedern unserer Hofoperncapelle, den H. H. Kreuzinger, Siebert, Stecher, Kretschmann und Benesch!

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg, 1. März. Concert unter Dr. W. Stade mit Frl. Flora Friedenthal aus Warschau (Clavier): Ebdur-Symphonie von Brahms, Clavier-Concert (Emoll) von Saint-Saëns, Entrée aus „Rosamunde“ von Schubert, Pste.-Soli von Raff, Scarlatti und Liszt, sowie „Genovefa“-Ouverture von Schumann. —

Amsterdam, 27. Febr. Brahms-Concert unter Leitung des Componisten mit den H. H. M. Meijshart u. Jul. Röntgen: Tragische Overture (Op. 81), Lieder: Feldbesämann, Aus dem See und Die Mainacht, Clavierconcert (Op. 83, Ebdur) (Hr. Röntgen), Ebdur-Symphonie (Nr. 3). Sämmtliche Werke von Brahms. —

Amerikleben, 1. März. Concert des Männer-Gesang-Vereins „Arion“ mit Frl. Helene Merck, Concertsängerin aus Berlin, H. H. Rudolph Schmalfeld, Concertsänger aus Hannover u. Fritz Vorleberg, Opernsänger aus Hannover, unter H. Winter: Fest-Overture von Lassen, Der Landsknecht, Lieder-Cantate für Männerchor, Tenor-, Bass- und Sopransolo und Orchester von Wilhelm Taubert, Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte“, Lieder von A. Förster, Evers, Wehnert, Brahms, Alabieff und W. Taubert, Landenkennung für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester von Edward Grieg. —

Augsburg, 12. März. Concert des Datorien-Vereins mit Frl. Elsa Bimpfinger-Förster aus München und Hrn. Marcello Rossi aus Wien: „Armida“-Overture von Righini, Arie für Sopran aus „il Barbiere di Siviglia“ von Rossini, Concert (Nr. 4) von Viertemps, Lieder aus „Egmont“ von Beethoven, Schubert und W. Taubert, Violin-Soli von Spohr und Paganini, Concertoverture (Emoll) von Strauß, Ebdur-Symphonie von Mendelssohn. —

Brügge, 13. Febr. Concert der Réunion musicale: Overture zum „Wamyr“ von Lindpaintner, Menuett aus „Bourgeois gentilhomme“ von Lully und Overture zu „Georgette“ von Gebaert. Solisten: Violinist Alex Cornelis aus Brüssel nebst seiner Gattin (Sängerin) Mme. Cornelis-Servais. —

Bauhen, 10. März. Soirée für Kammermusik der H. H. Pianist Heß, Kgl. Kammermusiker Rüdiger, Medesind, Aldermann, Mehlhose und Böckmann aus Dresden: Streich-Quartett (Op. 74) von Beethoven, Cello-Sonate (Op. 18) von Rubinstein, Pste.-Quintett (Op. 114) von Schubert. —

Berlin, 23. Febr. Concert von Richard Mehdorff mit dem Philharmonischen Orchester und des Kgl. Opernsängers Hrn. Franz von Milde aus Hannover: Tragische Symphonie (Nr. 2, Emoll), Lieder „Jung Werner's“ aus dem „Trompeter von Säckingen“, Vorspiel zur Oper „Rosamunde“, der Untergang des Gepidenreiches und Ballettmusik aus der Oper „Rosamunde“. Sämmtliche Compositionen vom Concertgeber. —

Braunschweig, 15. März. Verein für Kammermusik mit den Kammermusikern H. H. Breitkopf, Bachmann, Mehdorff und Wesarg Quintett für 2 Viol., Clarinette, Viola und Cello (Ebdur) von Mozart, Pste.-Sonate (Op. 22) von Beethoven, Octett für 2 Viol., Viola, Cello, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagott (Op. 166) von Schubert. —

Bremen, 11. März. Sechste Kammermusik mit den H. H. Bromberger, Concertmstr. Stalisky, Köhrs, Weber und Bast: Streich-Quartett (Op. 74) von Beethoven, Violin-Sonate (Op. 6) von Gade und Clavierquintett (Op. 30) von Goldmark. —

Chemnitz, 12. März. Singakademie: Hymnus an Gott und die Natur für gem. Chor und Sopran-Solo von Mejo, Serenade (Op. 29) und Adagio (Op. 11) für 4 Celli von Franz Zimmer, Lieder (Bariton) aus Scheffels „Trompeter von Säckingen“ von H. Brüdler, Clavier-Soli von Chopin, Raff und Zadasohn, Lieder (Sopran) von Mendelssohn, Hiller und Raff, Quintett aus „Die Meistersinger v. Nürnberg“ von Wagner und Kampfruf f. gem. Chor und Bariton-Solo von Holzhauser. —

Cleve, 9. März. Abonnement-Concert unter Löwengard mit Frl. Amelie Fiedler (Sopran): Rob. Schumann's Ebdur-Symphonie, Recitativ und Arie von Haydn, „Prometheus“-Overture von Beethoven, Lieder von Grieg und Grimm, Fackeltanz von Plotow. —

Dresden, 11. März. Im Königl. Conservatorium: Quartett f. Streichinstrumente (Emoll) v. Paul Geist (H. H. Gunkel, Köpping, Wolff und Damm), zwei Lieder von Ernst Heuser, Streich-Quartett (Amoll) von Franz Arens (H. H. Ahner, Hildebrandt I., Braun und von Czernwenka), zwei Lieder von Franz Arens, Clavier-Trio (Emoll) von Ernst Heuser (H. H. Heuser, Ahner und von Czernwenka). — 12. März. Soirée für Kammermusik von Lauterbach, Hillweck, Öhring u. Grigzmacher mit der Pianistin Frl. Emma Koch: Streich-Quartett

(Ebdur) v. Haydn, Pste.-Trio (Emoll, Op. 27) v. Grammann, Ebdur-Quartett (Op. 74) v. Beethoven. — 13. März. Kgl. Conservatorium: Scherzo Fantasia (4händ. Op. 16) von Nicodé (Beschkau u. Heuser), Sonata appassionata von Beethoven (Frl. Galle), Lieder von Jensen und Ries (Frl. Pfennigwerth, Frl. Löwe), zwei Etuden Cis- und Emoll von Chopin und Novelletta (Ebdur) von Schumann (Frl. Wilhelmsmann), „L'orage“ von Henjelt, Emoll-Ballade von Chopin (Frl. Stephenson), zwei Terzette für Sopran und Alt (Op. 17) von Kadeke (Frl. Walter, Kockiroh und Löwe), Clavier-Fantasia (Emoll) von Bach, zwei Bagatellen für Clavier (Op. 126) von Beethoven, Scherzo (Cismoll) von Chopin (Hr. Heuser). — 14. März. In der Dreikönigskirche Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“ unter Cantor Fried. Baumbfelder. Solisten: Frl. Malten, Fr. Johanna Wegner aus Berlin, H. H. Gudehus und Concertsänger Rob. Meinholt. Chor: Schumann'sche Singakademie und Kirchenchor der Dreikönigskirche. Orgel: Herr August Fischer. Orchester: Die Mannsfeld'sche Kapelle. —

Frankfurt a. M., 7. März. Zehnter Kammermusik-Abend der H. H. Concertmstr. H. Heermann, H. Koning, C. Welsch, B. Müller, Prof. B. Cossimann und F. Mack: Streich-Septett (Op. 140, Ebdur) von Spohr, Quartett (Emoll) von Schubert u. Quartett (Op. 131, Cismoll) von Beethoven. —

Glauchau, 8. März. Concert vom Capellmstr. Hans Sitt und Frl. Dora Schirmer, Pianistin aus Leipzig: Ebdur-Sonate f. Viol. und Pste. von Beethoven, Prelude et Toccata von Lachner, Waldmährchen von Rheinberger, Violin-Concert von Sitt, Pste.-Soli von Fiedl. Handel, Schirmacher und Ries, Adagio aus dem 6. Concert von Spohr. —

Halle, 11. März. Concert der Singakademie unter Otto Reubke: „Die Legende der heiligen Elisabeth“ von Liszt. Die Soli waren vertreten durch Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Schärnack u. Fr. Scheidemann aus Weimar, sowie Hr. Krebs aus Dessau. —

Hamburg, 5. März. Quartett-Verein der H. H. Marwege, Oberdörffer, Schmahel und Kließ. 3. Abend: Streich-Quartett (Emoll, Op. 44, Nr. 2) von Mendelssohn, Amoll-Quartett von Brahms und Ebdur-Quartett von Mozart. —

Köln, 11. März. Gürzenich-Concert unter Hiller: Overture zu „Genovefa“ von Schumann und Cello-Concert von Volkman (Jul. Klengel aus Leipzig), Psalm 42 von Mendelssohn (Sopran-Solo: Frl. Maria Füllinger, Concertsängerin aus Frankfurt a. M.), Solostücke für Cello von Bach und Klengel, Lieder von Schubert, Hiller und Brahms, zweite Suite für Orchester (Emoll) von Franz Lachner. —

London, 11. März. Dannreuther-Soirée mit den H. H. Henry Holmes, M. de Munt, Mr. Dannreuther und der Sängerin Miss Anna Williams und Mrs. Jaffett: Pste.-Trio (Nr. 3, in B) von Rheinberger, „Gretchen am Spinnrad“ von Schubert, Violin-Sonate (in A) von Bach, Duett für Sopran und Alt aus Op. 32 von Dvorak, Pste.-Trio (in D) von Schumann. —

Magdeburg, 5. März. Harmonie-Concert mit Fr. Anna Clark-Steiniger (Pste.) aus Berlin und Hof-Opernsänger Richter aus Weimar: Emoll-Symphonie von Gade, Lied aus Wagner's „Meistersinger“, Ebdur-Concert von Beethoven, Lieder von Taubert, Hill und Kreichmayer, Ebdur-Romane von Schumann und Ebdur-Allegro von Scarlatti, sowie „Egmont“-Overture von Beethoven. —

Mühlhausen i. Th., 4. März. Concert unter Capellmstr. Carl Götte mit Frl. Käthchen Weibauer aus Weimar und Hr. Concertsänger Carl Berron aus München: Overture „Nachklänge an Ossia“ von Gade, „Troica“-Symphonie von Beethoven, Duett für Sopran u. Bariton aus „Der fliegende Holländer“ von Wagner, Kamarin'stja, Phantasie über russische Volkslieder für Orchester von Glintka, Lieder für Bariton von Grieg, Franz und Brahms und zwei Lieder für Sopran v. Thomas und Weber, sowie „Tannhäuser“-Overture von Wagner. Als Zugabe sang mit vielem Beifall Frl. Maibauer noch eine Arie aus Weingärtner's „Sakundala“. —

Mühlhausen (Elb.), 5. März. Kammermusik der H. H. Hans Huber, Viol. II, A. Stiehle, Viol. I, A. Krethlow, Viol. II, R. Wolff, Alto, C. Krethlow, Cello. Zweites Pste.-Trio (Op. 65) von Huber, Streich-Quartett (Op. 18, Nr. 2) von Beethoven und Violin-Sonate (Nr. 3) von Bach. —

Odesa, 26. Febr. Aufführung des gemischten Chores unter Dr. Hans Hartman. „Der Abend“ für gemischten Chor mit Orch. von A. Krug, „Präludium u. Fuge“ für Pste. mit Orch. von Raff, 6 Lieder für gemischten Chor von Jos. Rheinberger, „Ständchen an eine Verlassene“ für Männerchor mit Orchester von Bernh. Scholz, „Morgensünde“ für Sopransolo, Frauenchor, Pste. und Orch. von Bruch, „Requiem für Mignon“ für Soli Chor, Pste., Harmonium und Orch. von Rubinstein. —

Queblinburg, 15. Febr. Concert des Männer-Gesangvereins unter Th. Forchhammer: Beethoven's Ebdur-Symphonie, Hymne an

die Nacht von Beethoven, „Das macht das dunkelgrüne Laub“ von Gyrich, Lieder von Mendelssohn und Löwe, „Eine Nacht auf dem Meere“ für Männerchor, Soli und Orchester von W. Tschirch. —

Salzburg, 9. März. Concert mit Frä. Louise Adolpha Le Beau aus München, Fr. Lina Nowa aus Wien, unter Mozarteums-Direktor J. F. Hummel: Ouverture „La Chasse du jeune Henry“ v. Mehul, Arie aus „Oberon“ v. Weber (Fr. Lina Nowa), Fantasie f. Clavier u. Orch. (Amoll, Op. 25) von Le Beau (Frä. Le Beau), Lieder von Mozart und R. Franz, Clavier-Soli von Bach, Chopin und Liszt, Symphonie militaire von Haydn. —

Wiesbaden, 7. März. Concert mit Frä. Bianca Bianchi aus Wien unter Lüttner: Symphonie Pastorale von Beethoven, Arietta aus „Romeo und Julie“ von Gounod und zwei Stücke aus der Musik zu „Rosamunde“ von Schubert. —

Personalnachrichten.

* Anton Rubinstein veranstaltete in Paris zwei Concerte, welche einen den Wiener Concerten des Künstlers ganz ähnlichen Verlauf nahmen. Der Saal Grand war übermäßig voll und die zahllosen Nummern des Programms, welche Rubinstein mit gewohnter Meisterschaft zum Vortrage brachte, entzückten mehrere Applaus-Ostane. —

* Prof. Wilhelmj ist eine seltene Auszeichnung zu Theil geworden. Der König der Niederlande überreichte demselben eigenhändig das Komthurekreuz des hohen Luxemburgischen Ordens der Ehrenkrone, eine Auszeichnung, die bis jetzt noch niemals einem Künstler verliehen wurde. —

* Graf Geza Zichy ist von Berlin nach Hamburg gereist, um auch daselbst am 23. ein Concert zum Besten des Hamburger kathol. Waisenhauses zu geben, bei welchem der Liederfänger Herr Josef Walbner und die vortreffliche Opernsängerin Fr. Rosa Sucher mitwirken werden. —

* Richard Heuberger veranstaltete am 29. März in Wien im großen Musikvereins-Saale ein Compositionsconcert mit Chor und Orchester, unter Mitwirkung der Damen Marie Lehmann, Salter und der Hh. Kammerfänger Walter und C. v. Borkowsky. —

* Charles Hallé und Sir F. Gore-Duseley in London sind zu Doctoren der Universität Edinburgh ernannt worden. —

* Am 22. fand bei dem Oesterreich-Ungarischen Botschafter Grafen Szechenyi in Berlin eine Matinée statt, in welcher auch Graf Zichy und Tivadar Nachsz mitwirkten. Der Ertrag fließt dem Vollmann-Denkmal-Fond in Pesth zu. —

* Der belgische Violinvirt. Albert Pfsye spielte im letzten Colonne-Concert des Châtelet-Theaters in Paris mit außerordentlichem Erfolge. Namentlich erzielte er mit dem brillanten Vortrag eines Saint-Saëns'schen „Rondo“ einen großen Erfolg, dreimal mußte der Künstler auf dem Podium erscheinen. —

* Der 9jährige Pianist Julius Prüwer, welchen der Altmeister Liszt schon vor einem Jahre den kleinen Wunderpianisten nannte und ihm seine Photographie schenkte, gab am 14. im Saale Börsendorfer in Wien vor einem zahlreichen und distinguirten Publikum sein erstes selbständiges Concert. Er spielte Bach's „Italienisches Concert“, Schumann's „Vogel als Prophet“, den ersten Satz des Amoll-Concerts von Mozart, sodann mit prächtiger Präcision und Delicatesse Haydn's Emoll-Trio (im Vereine mit zwei Schülern des Wiener Conservatoriums). Außerdem kleinere Pièces v. Reinhold (Präludium), Schmitt (Salonpolska und Traumbild), Schubert (Impromptu, Op. 90, Nr. 2) und Mendelssohn (Spinnlied), ja selbst Chopin's „Polonaise“ (Gismoll) entwickelte sich unter den kleinen Händen in schönem Gusse zu einem einheitlichen Charakterbild. —

* Violonist Marcello Rossi und Fr. Pimpfinger-Förster (Mezzosopran) wirkten am 13. im Oratorien-Verein in Augsburg mit. Das Künstlerpaar muß sich vortrefflich bewährt haben, denn die Beifallsbezeugungen sind uns im Superlativ gemeldet worden. —

* Kapellmeister K. Goepfert, bis vor kurzem in Weimar anständig, hat sein Domicil in Magdeburg genommen, wo er die Direction des Chorvereins übernimmt und als erstes Chormerkel Lassen's „König Nebipus“ und eine neue Composition: Festhymne von Claasen, zur Aufführung demnächst bringen wird. —

* Verdi, welcher ein Anrecht hat, aus der Kasse der Gesellschaft dramatischer Autoren in Paris eine Pension zu beziehen, hat von dem Rechte Gebrauch gemacht, dieselbe auf ein anderes Mitglied der Gesellschaft zu übertragen, und zwar auf den 73jährigen Componisten Boisselot. —

* Die in musikalischen Kreisen Wiens bereits rühmlichst bekannte Pianistin, Frä. Susanne Pilz, spielte am 1. d. M. mit großem Erfolge die Paraphrase aus dem „Sommernachts Traum“ von Mendelssohn-Liszt und Saint Saëns' Saltarello (aus Op. 22), bei

letzterem Stück von ihrem Lehrer, Herrn Louis Thern auf dem zweiten Flügel begleitet. Die zündende Wirkung beider Nummern veranlaßte die jugendliche Künstlerin, Rast's Concert-Étude „La Fileuse“ zuzugeben, welche von dem ungemein zahlreichen und glänzenden Auditorium ebenfalls höchst beifällig aufgenommen wurde. —

* Der Hofopernsänger Franz Weg in Berlin feiert am 1. Mai das Jubiläum seiner 25jährigen Thätigkeit an der königl. Hofoper. —

* Der Geigenvirtuos Brindis de Salla, ein außerordentlich begabter Reger, hat am 17. im Hofopernhause zu Berlin durch seine brillanten Vorträge, mit welchen er die Zwischenpausen bei der Aufführung von Gluck's Oper: „Der betrogene Rabi“ und dem Ballet „Muzjakh“ ausfüllte, großen Beifall gefunden. —

* Ant. Dvorák dirigirte in der Alberthalle in London eine Aufführung seines „Stabat mater“. Das Werk gefiel und der Componist wurde lebhaft ausgezeichnet. —

* Jacob Groschel, Componist, Orchesterdirigent und Gründer des Conservatoriums in Brooklyn, starb im Alter von 77 Jahren daselbst. —

* Das Stuttgarter Conservatorium hat abermals einen schweren Verlust zu beklagen, binnen 9 Monaten den fünften. Am 22. März, früh 10½ Uhr, starb Professor Dr. Ludwig Stark im 53. Lebensjahre. Sein Name ist weithin bekannt durch die berühmte Clavierschule von Lebert und Stark. Auch als Liedercomponist ist er in weiteren Kreisen bekannt. Er war Mitbegründer des Stuttgarter Conservatoriums und als Lehrer an der Anstalt sehr thätig und beliebt. Vor ungefähr 3 Jahren überfiel Prof. Stark ein Leiden, welches seine Kräfte mehr und mehr schwächte, seine Thätigkeit lähmte, so daß er dieselbe beschränken mußte, bis ihm der Tod Erlösung brachte. Seine Bestattung zeigte, welche Achtung er genoß. — Prof. Stark wurde am 19. Juni 1831 zu München geboren, besuchte das dortige Gymnasium und die Universität. Seine musikalische Ausbildung erhielt er durch Franz Lachner. Stark war unverheirathet, lebte im Verein mit seiner hochbetagten Mutter und einer Schwester. An Legaten stiftete er 3000 Mark für die Armen und 10000 Mark für die philosophische Fakultät in Tübingen als Capital eines Stipendiums für einen Studirenden der Musik-Theorie, dann 150 Mark der Carl'schen Capelle, welche den Abschiedsmarsch, den St. für diesen Fall componirt, an seinem Grabe spielen sollte. —

Neue und neuereindirte Opern.

Im Stettiner Stadttheater wird demnächst ein Erstlingswerk des Berliner Componisten Louis Dumak, Namens „Signor Lucifer“ seine Premiere erleben. —

In Frankfurt a. M. gelangten Wagner's „Meistersinger von Nürnberg“ zum ersten Male auf die Bühne. Das Werk kam in musikalischer wie scenischer Hinsicht ganz vorzüglich zur Aufführung. Die Hauptpartien lagen in Händen des Frä. Walter (Eva) der Hh. Steitt (Walter von Stolzing), Beck (Sachs), Niering (Pogner), Lederer (Bedmesser) und Matthias (David). —

Rubinstein's „Nero“ ist für die nächste Saison der Wiener Hofoper in Aussicht genommen und zwar neben „Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz, „Herodias“ von Massenet, „Bambyr“ und „Kreidiamanten“. Die Partie des „Nero“ ist von Hrn. Winkelmann, welcher dieselbe bereits gelegentlich der Premiere gesungen, übernommen worden. —

Massenet's fünfactige Oper „Manon“ hat im Brühler Monnaie-Theater einen sehr günstigen Erfolg gehabt und wird im Guide Musical ehrend gewürdigt. —

Auch in Portugal erstehen Operncomponisten. Im königl. Theater zu Lissabon wurde eine neue Oper „Lauriane“ von einem dortigen Componisten Namens Machado gegeben und erlangte enthusiastischen Beifall. —

Die erste Aufführung der „Walfüre“ soll im kgl. Hofopernhause zu Berlin nach vorläufiger Bestimmung am 5. April stattfinden. Die Rollenbesetzung wird folgende sein: Fr. Niemann (Siegmund), Frau Sacke-Hofmeister (Brünhilde), Fr. Weg (Wotan), Fr. Fricke (Hunding), Frau v. Bogenhuber (Frisa). —

Jules de Swert's Oper „Hammerstein“, die kürzlich in Mainz mit Erfolg aufgeführt wurde, ging am 22. als Festoper zur Feier des Kaiserlichen Geburtstages in Magdeburg zum ersten Male mit außerordentlich großem Erfolge in Scene. —

In Sondershausen wurde am 20. die von uns erwähnte romantische neue Oper „Kunhd und der Brautritt auf Rynast“ von E. Kistler mit großem Erfolg zum ersten Male aufgeführt. Der Componist wurde durch mehrfache Hervorrufe ausgezeichnet. —

In Paris wurde Gounod's neue Oper „Sappho“ zum ersten Male zur Aufführung gebracht. —

Goldschmidt's dreiactige Oper „Heliantus“ ging am 26. im Leipziger Stadttheater zum ersten Mal in Scene. Specießer Bericht in nächster Nummer.

In Moskau ist mit Beginn der großen Fasten die Saison der russischen Oper zum Abschluß gelangt. Als interessante Novität vermerken wir schon in d. Bl. die neue Oper von Peter Tschaikowski, „Mazeppa“, welche seit ihrer ersten Aufführung bereits mehreremale in recht guter Besetzung mit großem Erfolge gegeben wurde. Sonst brachte uns das Repertoire im Laufe der Saison Glinka's „Leben für den Czaren“ und „Rußlan und Ludmilla“, Werstoffs „Aschold's Grab“, Rubinstein's „Dämon“ und „Malkabär“, Meyerbeer's „Hugenotten“ und „Afrikanerin“, Rossini's „Tell“ und „Barbier“ und Verdi's „Traviata“. Im Laufe der Fasten wird die Petersburger italienische Operntroupe des Herrn Bizentini gastiren.

Vermischtes.

— Das für diesen Sommer in Aussicht genommene Schweizerische Musikfest in Lausanne ist für nächstes Jahr verschoben worden. Auch in keiner anderen schweizerischen Stadt wird dasselbe abgehalten werden.

— Die im 15. Gewandhaus-Concert in Leipzig mit Beifall zur Aufführung gebrachte dramatische Scene „Phigentie in Tauris“ von Th. Gouvy wird der Cäcilien-Verein in Berlin in seinem Concert am 7. April als Novität bringen.

— Am 17. d. M. fand in der Berliner Singakademie ein Wohlthätigkeits-Concert statt, bei welchem als Uebersänger auch Hr. Graf Hochberg, der verdienstvolle Kunstmäcen und Patron der schlesischen Musikfeste, mitwirkte. Derselbe sang eine Arie aus Figo's Hochzeit und zwei Balladen von Löwe.

— An dem großen Musikfest in Pittsburg am 13., 14. und 15. Mai theilnehmen sich folgende Solisten: die Damen Wilson, Materna, die H. Wintemann, Caria, Kemmerz, Miß Juch und Winant, Theodor Thomas mit seinem Orchester und ein Chor von 400 Personen. Eintrittspreis 8 Dollars.

— Spohr's 100jähriger Geburtstag wird am 4. und 5. April in Cassel in solenner Weise gefeiert. Die früheren Lieblingskünstler Spohr's, Hofcapellmeister Vott in Wolfenbüttel und Concertmeister Kömpel in Weimar haben die Einladung zum Festconcert erhalten und werden das erste Doppelconcertante in Adur vortragen.

— Die neue Bühneneinrichtung des Münchener Hoftheaters für den „Ribelungenring“ ist dem Obermaschinenmeister der Münchener Hofbühne, Herrn Lautenschläger übertragen worden.

— Die Böglinge des Royal Normal-College for the Blind in London, Vorsteher Herr Dr. Campbell, werden am 28. d. M. nach Berlin reisen, um Concerte zu geben. Der Aufenthalt in Berlin ist auf etwa 10 Tage bemessen. Außer in Berlin wird die etwa 70 Personen zählende Gesellschaft auch in Halle, Leipzig und Dresden concertiren. Die Direction der Concerte hat Herr Professor Blindworth übernommen.

— In Prag fand am 20. März eine Besprechung hervorragender Musiker statt, in welcher die Gründung eines Richard Wagner-Vereines im Principe beschlossen ward. Ein Comité, bestehend aus den H. Jos. von Porthheim, als Obmann, Capellm. Glanthy u. A., wurde beauftragt, die nöthigen Vorbereitungen zu treffen und sodann die constituirende Versammlung einzuberufen.

— In Leipzig hat sich ein Komitee gebildet, welches eine Büste der unvergeßlichen Sängerin Frau Reichel-Kindermann zum Andenken im Foyer des Stadttheaters aufzustellen beabsichtigt.

— In Karlsruhe soll ein Conservatorium für Musik, unter dem Protectorat der Frau Großherzogin, im Herbst d. J. ins Leben treten. Hofcapellmeister Vinzenz Lachner, Felix Motz und Kammerfänger Hauser haben sich bereit erklärt, den Unterricht in Composition, Partiturspiel und Gesang zu übernehmen.

— Das diesjährige Palmsonntags-Concert im Kgl. Hoftheater in Dresden unter Prof. Dr. Willner wird das Finale des 1. Actes aus „Parisien“ und Beethoven's neunte Sinfonie und Bach's Trauermusik zur Aufführung bringen.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Verlitz, „Romeo et Juliette“. Marseille, 15. Con. popul.

Harald in Italien. Symphonie. Dresden, 5. Symphonie-Concert der kgl. Capelle.

Brahms, J., Streichsextett, Op. 18. Berlin, 3. Quartettabend der H. Hotel u. Gen.

Streich-Quintett, Op. 88. Basel, Musikverein am 5. Febr.

Fdur-Symphonie, Nr. 3. Leipzig, 16. Gewandhaus-Conc. und Köln, 8. Gürzenich-Concert.

Brahms, Emoll-Streichquintett und Clavier-Vcellofonate. Gmunden, Kammermusiksoiréen der H. Radnigk u. Gen. a. Wien.

Claviertrio, Op. 40. Bremen, 4. Soirée f. Kammermusik der H. Bromberger u. Gen.

Bruch, M., „Zubilate-Amen“. Chemnitz, Concert der Singakademie.

Dietrich, A., „Künstler's Weihnachtsspiel“. f. Chor u. Orch. Rostock, Aufführung der Singakademie.

Gade, „Michel Angelo“-Overture. Nürnberg, 3. Concert des Privat-Musikvereins.

Gernsheim, F., Esdur-Symphonie. Oldenburg, 5. Abonnements-Concert.

Gleich, Ferdinand, Symphonie, Nr. 2, Emoll. Dresden, Mannsfeld'sche Kapelle.

Glinka, M., Overture zu „Rußlan u. Ludmilla“. Genf, 5. Concert der Société civile des Stadtorch.

Grammann, C., Pste.-Trio, Op. 27. Dresden, Soirée f. Kammermusik am 12. März.

Grieg, I. Clavier-Violinconcert. Bremen, Damenabend des Künstlervereins am 3. Januar.

Grimaldi, Ad., Fdur-Serenade f. Streichorch. Laibach, 3. Concert der Philharm. Gesellschaft.

Jadassohn, Emoll-Clavierquintett. Köln, 4. Kammermusik der H. Eibenschütz, Holländer u. Gen.

Serenade f. Orch., Nr. 4 in F. Stuttgart, 7. Abonnements-Concert unter Abert.

Jensen, Ad., „Adonis-Feier“ f. Sopran solo und Chor mit Clavier. Kreuznach, 2. Abonnements-Concert der Concert-Gesellschaft.

Kleffel, A., „Schweizerntreue“, Cantate f. Chor, Soli und Orchester. Augsburg, Wohlthätigkeits-Concert.

Knorr, J., Orchester-Variationen. Leipzig, 7. Euterpe-Concert.

Lange, S. de, Fdur-Clavierquintett. Bonn, 2. Soirée der H. de Lange, Holländer u. Gen. aus Köln.

Le Beau, A. L., Fantasie f. Pste. u. Orch. Salzburg, I. Vereins-Concert.

Lemaigre, Contemplation, Fragment-Symphonique. Wiesbaden, Symphonie-Concert unter Lüstner.

Liszt, „Les Préludes“. Genf, 5. Concert der Société civile des Stadtorch.

Rhapsodie Nr. 2. Zeitz, Concert-Verein am 12. Febr.

Angelus für Streichquartett. Cassel, III. Kammermusik am 15. Febr.

„An die Künstler“, f. Soli, Männerchor u. Orch. Jena, Concert des Akadem. Gesangvereins.

Madenzie, A. C., 2. Schott. Rhapsodie. Manchester, Gentlemann's Concert am 26. Decbr.

Massenet, J., „Le Sommeil de la Vierge“. Angers, 13. Abonn.-Concert der Association artist.

Mozart, Concert f. Flöte u. Harfe. Chemnitz, Concert der Sing-Akademie.

Raumann, Emil, Overture „Räthchen von Heilbronn“. Dresden, 5. Symphonie-Concert der kgl. Capelle.

Raff, Symphonie Op. 140. Manchester, Gentlemann's Concert am 26. Decbr.

Symphonie „Zur Herbstzeit“. Leipzig, 7. Euterpe-Concert. Reinecke, C., „Friedensfeier“, Festouverture. Mainz, 3. Concert des Vereins für Literatur und Kunst.

Rubinstein, Claviertrio, Op. 52. Dresden, Produktionsabend im k. Cons. d. Musik am 16. Jan.

Rusnatscha, Overture „Die Braut von Messina“. Wien, Orchester-Concert von Th. Kretschmann.

Saint Saëns, Vcello Concert, Emoll. Frankfurt a. M., 9. Museums-Concert.

Esdur-Septett, Op. 65. Cassel, III. Kammermusik am 15. Febr.

Seibert, L., Emoll-Symphonie. Wiesbaden, Symphonie-Concert unter Lüstner.

Sitt, H., Emoll-Violinconcert. Baden-Baden, 5. Abonnements-Concert des städt. Orchesters.

Spohr, L., Streich-Septett, Op. 140. Frankfurt a. M., 12. Kammer-Musik.

Taubert, W., „Der Landsknecht“, Vieder-Cantate für Männerchor, Soli und Orchester. Wiesbaden, Concert des Männergesang-Vereins.

Vollmann, R., Festouverture, Op. 50. Baden-Baden, 5. Abonn.-Concert des städt. Orchesters.

Wagner, „Parisien-Vorspiel“. Paris, Lamoureux-Concert, 6. Jan.

Willner, F., Chöre, „Abendlied“, „Die Libellen“ und „Trost“ mit Orch., Münster i. W.

In meinem Verlage erschien:

[187]

Ausführliche theoretisch-praktische

Clavier-Schule

von

G. Varrelmann.

Broschirt 3 Mark. Gebunden Mark 4.50.

Vorwort. Bei Abfassung vorliegender Clavierschule war es des Verfassers Absicht, besonders angehenden Clavierlehrern, nicht minder auch Müttern und älteren Geschwistern in gebildeten Familien auf dem Lande und in kleinen Städten und Flecken, wo häufig ein tüchtiger Musiklehrer nicht zu haben ist, einen Wegweiser in die Hand zu geben, vermittelt dessen sie ihre Schüler resp. ihre Kinder oder kleineren Geschwister methodisch in die Kunst des Clavierspiels einführen könnten. Zur Erreichung dieses Zweckes lagen mir vier Punkte vor Augen, deren Erreichung ich möglichst nachgestrebt habe, nämlich, 1. dass die Uebungen vom leichtesten anfangen; 2. dass sie in streng methodischer Abgrenzung stufenweise fortschreiten; 3. dass beide Hände fortwährend geübt werden, und 4. dass die Uebungen in melodischer Beziehung geeignet sind, die Lust des Schülers rege zu erhalten. Durch die Weise, wie ich diesen vier Anforderungen gerecht geworden bin, unterscheidet sich, wie ich glaube, die vorliegende Arbeit von vielen anderen ähnlicher Art. — Zur Erreichung des vierten und sicher nicht unwichtigsten Punktes habe ich auf der 1. Stufe den kleinen Kinderliedern einen ansprechenden Text untergelegt, so dass Spiel und Gesang neben einander gehen können, welches ein vielfach erprobtes Förderungsmittel der so leicht schwindenden Lust der kleinen Schüler ist. Dass ich zu gleichem Zwecke auch auf der 2. und 3. Stufe noch einen tüchtigen Griff in den reichen Schatz unserer Volkslieder gethan habe, werden erfahrene Musiklehrer nur billigen. Ferner habe ich für angehende Lehrer die Capitel vom Tact, von den Tonarten und besonders den Abschnitt von den Verzierungen mit besonderer Ausführlichkeit behandelt, damit der Schüler zur klaren Einsicht und deutlichen, sauberen Ausführung dieses schwierigen, aber in der Musik wichtigen Gegenstandes gelange.

Was den Uebungsstoff anbelangt, so zerfällt derselbe in 3 Theile: Fingerübungen, Etüden und Handstücke. Die ersteren lasse der Lehrer nicht ohne Unterbrechung spielen, sondern schiebe sie, von der 2. Stufe an, nach und nach zwischen den Handstücken ein. Besonders ist auch das Einüben der Tonleitern mit sorgfältiger Beachtung des normalen Fingersatzes bis zum fertigen Auswendigspielen zu empfehlen. Ohne einen richtigen Fingersatz ist durchaus kein geläufiges Spiel denkbar. — Auch die Handstücke übe der Schüler so sorgfältig ein, dass er beständig im Stande ist, eines derselben mit Ausdruck auswendig vorzuspielen. — Der Anhang (Akkordenlehre) ist selbstverständlich nur für vorgeschrittene Schüler, so wie für Seminare und Präparandenanstalten bestimmt.

Die vorkommenden Zeichen und Fremdwörter sind sämmtlich da, wo sie zuerst auftreten, erklärt. Der Lehrer lasse sie bei jedem folgenden Stücke wiederholen. Vier Punkte sind es vorzugsweise, die dem Schüler vor dem Einüben eines jeden Stückes zu erklären sind: die Gattung und der Name des Stückes, die Tonart und die Tempobezeichnung.

Auf die sehr häufig von Eltern gestellte Frage: Wann soll das Kind mit dem Musikunterricht beginnen? diene zur Antwort: In der Regel ist bei normaler Körper- und Geistesentwicklung das 8. Lebensjahr zum Anfange früh genug. Nur bei sich kundgebendem sehr hervorragenden Talente möge man früher beginnen. Wo es aber einem Schüler an Talent oder andauernd an Lust gebricht, da gewinne der gewissenhafte Lehrer es über sich, die Eltern zu bewegen, das Kind von dem weiteren Unterrichte zu entbinden. Jede Fortsetzung desselben wäre eine Versündigung am Kinde und eine Misshandlung der edeln Kunst.

Als 1 Probeexemplar steht jedem Interessenten gegen Einsendung von 3 Mark durch die Verlagshandlung franco zu Diensten.

Leipzig.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neue Musikalien

(Novasendung 1884, Nr. 1).

[188]

Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

- Ashton, Algernon**, Op. 11. Interludium für die Orgel. *M.* 1.50.
Händel, Georg Friedr., Op. 2. (Nr. 8 der Händel-Ausg.) Sonate für zwei Violinen und Bass.) Für zwei Violinen mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von Richard Barth. *M.* 3.50.
Herzogenberg, Heinrich von, Op. 36. Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. *M.* 12.—.
 ——— Op. 42. Drei Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur und Stimmen.
 Nr. 1. Gmoll *M.* 12.—. Nr. 2. Dmoll *M.* 12.—. Nr. 3. Gdur *M.* 10.—.
Jensen, Gustav, Op. 16. Drei Lieder nach slavischen Volkspoesien von Fr. Bodenstedt und Jul. Altmann für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. *M.* 2.50.
Koehl, Carl, Op. 23. Zwei Lieder im Volkston für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. *M.* 1.50.
Lang, Henry Albert, Op. 1. Fünf kleine Tonstücke für die Jugend für Pianoforte. *M.* 2.50.
Wolf, Leopold Carl, Op. 4. Elegische Gesänge für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. *M.* 3.—.
 ——— Op. 5. Fantasie (Cismoll) für Pianoforte. *M.* 3.—.
 ——— Op. 6. Vier Balladen von Herm. Lingg für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. *M.* 4.—.
 Nr. 1. Am Stadthor. Nr. 2. Frau Jutte. Nr. 3. Thyrsa. Nr. 4. Sphinx atropos.
Zilcher, Paul, Op. 11. Valse-Caprice für Pianoforte. *M.* 1.50.

In meinem Verlage erschienen:

Zwei Stücke

Romanze

Capriccietto

M. 1.—

M. 1.50

für Violoncello mit Pianoforte

von

Robert Henriques.

Op. 1.

Drei Lieder.

„Ruhe“, „Liedchen im Volkston“, „Vorfrühling“
für eine Singstimme mit Pianoforte.

Op. 3. Preis *M.* 1.25.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

[189]

Fünf Lieder

aus

„STÜRME“

von **Carmen Sylva.**

Für eine Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

A. Naubert.

Op. 40. Cplt. in 1 Heft *M.* 2.50.

- Nr. 1. „Es rieselt am Rheine“. *M.* —.60. Nr. 2. „Durch den Wald kam ein fröhlich Lied“. *M.* —.60. Nr. 3. „Ich wollt', ich wär' die Harfe dein“. *M.* —.60. Nr. 4. „Goldne Wellen, goldne Bäume“. *M.* —.60. Nr. 5. „Wozu soll ich reden?“. *M.* —.60.

Paul Voigt's Musikverlag, Cassel und Leipzig.

Ihre Majestät Elisabeth, Königin von Rumänien, nahm die Widmung huldvollst entgegen.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, sind erschienen:

Josef Gauby's Clavierstücke zu zwei Händen.

- Op. 16. **Sieben lyrische Stücke.** Mark 2.—.
Op. 17. **In kleinen Formen.** Mark 2.—
Op. 20. **Lyrische Studien.** Mark 2.—.
Op. 24. Nr. 1. **Ländler aus Steyermark.** Mark 1.50.
Op. 24. Nr. 2. **Walzer-Humoreske.** Mark 1.50.

[191]



Richard Weichold,
Dresden, Schlossstrasse,

Saiten-Fabrik und Atelier für Instrumenten-
bau und Reparatur (gegründet 1834),
empfiehlt seine Specialitäten: Quintenrein
hergestellte Violin- und Cello-Saiten, so-
wie Violin- und Cello-Bogen, Tourte-
Imitation in bekannter Güte. Wiederverkäufer
erhalten Rabatt.

[192]

Für Königs Geburtstag.

Im Verlage von **Joh. Ad. Steinhäuser**, Plauen i. V.,
ist erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu be-
ziehen:

Motette, Psalm 21.

„Herr, der König freuet sich in deiner Kraft“
für Sopran, Alt, Tenor und Bass

componirt von

F. M. Gast,

Cantor und Musikdirector, Plauen i. V.

[193]

Op. 54. *Mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung ad libitum.*

Das Hoftheater in Mannheim

beabsichtigt, vom 1. September d. J. an die frei werdende
Stelle eines **Concertmeisters** (Violine) neu zu besetzen;
auch sucht dasselbe zu sofortigem Eintritt einen routinir-
ten **Orchestergeiger** für ersten Pult II. Violine. Dar-
auf Reflectirende wollen sich deshalb an das Grossherzogl.
Hoftheater-Comité wenden.

[194]

Der ausgezeichnete Violin-Virtuose

Eugène Ysaye

hat mir die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen
Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich demzufolge die
verehrlichen Vereins-Vorstände und Musik-Directoren, welche
ihn zur Mitwirkung in ihren Concerten zu engagiren wün-
schen, mich dies sobald als möglich wissen zu lassen.

Ignaz Kugel, Concertagent,
WIEN VII, Lindengasse No. 11.

[195]

Soeben erschienen bei **C. F. Peters** in Leipzig:

LIEDER

für eine Singstimme mit Clavierbegleitung
von

Reinhold Stöckhardt.

Opus 6 und Opus 7.

Preis M 2.—.

Preis M 2.50.

[196]

Verlag von **Th. Chr. Fr. Enslin** (Richard Schoetz)
in Berlin SW., Wilhelmstrasse 122.

Weitzmann, C. F., 900 Präludien und Modulationen für Piano-
forte oder Orgel.

Heft I. Im classischen Stile. — Heft II. Im romantischen
Stile. Jedes Heft M 1.—.

— Geschichte der Griechischen Musik. Mit einer Musik-
beilage, enthaltend die sämmtlichen noch vorhandenen Proben
altgriechischer Melodien und 40 neugriechische Volksmelodien.
M 3.—

[197]

Für Musik-Conservatorien.

Eine Sammlung von 325 Piecen für die Harfe, theil-
weise mit Begleitung des Piano, steht zum Enbloc-Verkaufe
äusserst billig und ist Verzeichniss zu beziehen durch
B. Seligsberg, Antiquarbuchh. in Bayreuth.

[198]

Etüden für Violine.

Adelburg, Op. 2. Schule der Geläufigkeit (L'école de la vé-
locité). 24 Etüden. Neue Ausgabe. 2 Hefte à M 2.50.

Hüllweck, Ferd., Op. 7. Six Etudes avec accomp. d'un second.
Violon. 2 Cah. à M 3.—.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

[199]

Benno Koebeke

(Tenor),

[200]

Concert- u. Oratoriensänger.

Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II.

Anna Brier,

Concert- und Oratoriensängerin

(Sopran),

[201]

Leipzig, Inselstrasse 5.

Leipzig, den 3. April 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B.essel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 15.
Cinundfünfziger Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrotenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Zum fünfzigsten Jahrestage der „Neuen Zeitschrift.“

Heute vor fünfzig Jahren, am 3. April 1834, ließ Robert Schumann die erste Nummer unserer Zeitschrift erscheinen. Nach Ueberwindung vielfacher Schwierigkeiten war es endlich gelungen, einen Verleger an C. H. F. Hartmann zu finden, welcher das Tendenzblatt der Neuzeit publicirte. Als Redacteur unterzeichneten sich Schumann, Schunke, Wieck und Knorr. Das vierköpfige Redactions-Quartett harmonirte aber nicht lange; von 1835 an übernahm Schumann allein die Redaction, um die bedrohte Existenz der Zeitung aufrecht zu erhalten. Was ihm zur Gründung derselben bewog, haben wir schon früher dargelegt. „Die Erfahrung, welche er häufig machte (schreibt Jansen in den bei Breitkopf & Härtel erschienenen Davidsbündlern), daß die neu auftretenden Talente — Chopin an der Spitze — welche von den herkömmlichen Wegen abwichen, seitens der zünftigen Kritik, entweder in philiströser Weise beurtheilt oder auch ganz todtgeschwiegen wurden, sowie die Wahrnehmung, daß ihm und seinen Gesinnungsgenossen die Arena der bestehenden Musikzeitungen schwerlich werde geöffnet werden, brachte allmählich den Gedanken zur Reife, ein neues Organ zu schaffen, zum Angriff gegen die verkühlte, kritische Sprachweise, gegen den Geist der Unentschiedenheit, der sich den Schein von Unparteilichkeit gab, um seine Charakterlosigkeit zu verbergen. Die jugendliche Schaar wollte selbst das Schwert ergreifen, um einzuhauen in alles Kranke, Unkünstlerische und Häßliche.“ —

Schumann und seine Gesinnungsgenossen repräsentirten also den vielbesprochenen kritischen „Davidsbund“. Es kann nicht auffallen, schreibt Jansen, daß die älteren, besonneneren Männer theilweise mit Kopfschütteln die aufreißerischen Tendenzen der jungen Leute betrachteten, und daß namentlich die Musikverleger als bedächtige Geschäftsleute solchen Plänen keine Sympathie entgegen brachten. Schumann versuchte im Jahre 1833 sowohl seine Brüder, welche Buchhändler waren, als auch Fr. Hofmeister für den Verlag der zu gründenden neuen Zeitschrift zu gewinnen, aber vergebens. Es fanden wiederholte Conferenzen statt, an welchem Ernst Ortlepp, Wenzel, Dr. Reuter, Stegmayer, Kraven, Wieck, Knorr und E. Schunke Theil nahmen. In einer derselben (in Hofmeister's Hause) las Schumann einen Aufsatz über die Tendenz der Zeitschrift vor, der — wie in seinen Händen sich Alles poetisch gestaltete — in Form eines Dialogs abgefaßt war. Aber, wie schon bemerkt, Hofmeister fand sich nicht zur Verlagsübernahme bewogen. Um so eifriger wurde nun der geistige Kampf begonnen, als man endlich den Mann gefunden, der das Organ des „jungen Deutschlands in der Tonkunst“ in die Welt schickte.

Die Schwesterkünste „Poesie und Musik“ kämpften vereinigt gegen das Philister- und Handwerksthum in der Kunst, gegen die beschränkte Ansicht: daß gewisse Formen als ewig unveränderliche Dogmen zu befolgen seien, und der Geistesgehalt sich diesen Formen fügen müsse. Der Geist wurde jetzt wieder als Prius gesetzt, als die organisirende Potenz, welche sich stets neue Formen, neue Ausdrucksweisen zu bilden vermag.

Wie lange Schumann diese aufreibenden Geisteskämpfe fortgeführt, ist hinreichend bekannt, ebenso, daß Dr. Brendel dieselben fortsetzte.

Heutzutage sind dieselben nicht mehr erforderlich. Die Waffen der Polemik ruhen, denn die civilisirte Kunstgenossenschaft wie der intelligentere Theil des Publikums sind hinreichend aufgeklärt, um zu wissen, daß auch in der Neuzeit Männer geboren wurden und auch ferner noch geboren werden, welche neue Ideen, neuen Geistesgehalt in Kunst und Poesie zu realisiren vermögen. Ein Stillstand in der fortschrittlichen Geistesentwicklung ist weder in der Kunst noch in der Wissenschaft wahrnehmbar und nach den Naturgesetzen auch gar nicht möglich. Die Tendenz unsrer Zeitschrift hat also noch den Wahlspruch Schumann's: Anerkennung und Würdigung der gehaltvollen Geistesproducte neuester wie älterer Zeit. In dieser Hinsicht wird sie die vor einem halben Jahrhundert begonnene Tendenz fortführen.

Die Redaction.

Inhalt: Louis Spohr's hundertjähriger Geburtstag am 5. April 1884. — Correspondenzen: Leipzig, Frankfurt a. M., Wien (Fortsetzung). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen, Personalnachrichten, Opern, Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Lieder von Maria von Andis, Leichte Claviermusik von Moritz Vogel, Pianofortestücke von Boullaire, Gaudy, Ernst, Ed. de Hartog, Cowen, Kwaast und Sokolowski, sowie Harmonielehre von Beltjens. — Fremdenliste. — Anzeigen. —

Louis Spohr's hundertjähriger Geburtstag am 5. April 1884.

Das achtzehnte Jahrhundert ist ein wahres Geburtszeitalter großer Geister. Auf allen Gebieten der Kunst und Wissenschaft sind Männer erstanden, deren Geistesthaten Epoche machten in der Welt- und Culturgeschichte. Und merkwürdig! Das Zeitalter der deutsch klassischen Dichtung erblühte gleichzeitig mit der Blüthenperiode deutsch klassischer Tonkunst. Das Jahrhundert, das einen Lessing, Klopstock, Herder, Schiller und Goethe gebahr, erzeugte auch einen Haydn, Gluck, Mozart und Beethoven.

Aber auch in einer der abstraktesten Wissenschaften, in der Philosophie erhob sich der deutsche Forschergeist zu einer Höhe des Wissens, daß auch von diesem Zeitraum eine neue epochemachende Periode der Philosophie datirt. Was einst Sokrates, Plato und Aristoteles für die griechische Geistes-cultur leisteten, das vollbrachten deutsche Söhne des achtzehnten Jahrhunderts in Deutschland. Kant, Fichte, Schelling und Hegel waren es, welche philosophische Systeme aufstellten, tiefere Blicke in das Weltall thaten und das Wesen alles Seins zu ergründen versuchten, wie vor ihnen noch bei keiner Nation mit solchem Erfolg geschehen war. Wollte ich nun die andern Gebiete des Wissens sowie der verschiedenen Künste speciell berühren und deren productive Geister namhaft machen, so könnte ich, selbst in Skizzenform, leicht ganze Seiten füllen. Wie die Ueberschrift besagt, will ich aber hier nur auf einen Sohn des achtzehnten Jahrhunderts mein Augenmerk richten, auf den am 5. April 1784 in Braunschweig geborenen Louis Spohr.

Nur wenig Künstlern ist vom Schicksal vergönnt, so erfolg- und segensreich im Dienste der Kunst wirken zu können, wie unserm ehrwürdigen Spohr. Als Geigenvirtuos, Componist, Dirigent und Lehrer hat er in dieser vierfachen Thätigkeit herrliche Früchte erzeugt. Epoche machend als Virtuos, hat er sowohl als Vorbild wie als Lehrer zahlreicher Jünger „Schule gebildet.“ Und diese Spohr'sche Schule ist urgermanisch, echt deutsch in des Wortes edelster Bedeutung. Sie unterscheidet sich sehr wesentlich von der italienisch-französisch- und belgischen Schule durch größere Fülle der Tongebung, hauptsächlich erzeugt durch eigenthümliche Vogenführung, vereinigt aber zugleich alle technischen Errungenschaften jener Nationen. Nur werden diese Virtuosen-Kunststücke eines Viotti, Baillet, Paganini, Beriot, Lofozt, ihm nicht Selbstzweck, wie es bei jenen Virtuosen gar oft der Fall, sondern nur gelegentlich als Verzierung seiner edlen Ideen angewandt, ich möchte sagen: an manchen Stellen als schmückende Atrabesen eingewebt.

Demzufolge besteht auch ein wesentlich hoher Vorzug der Spohr'schen Geigenwerke darin: daß das ganze Passagengewebe stets melodisch gehalten ist; alle virtuosenhaften Figuren, selbst Arpeggios, Doppelgriffstellen repräsentiren eine aus den Cantilenen hervorgehende schöne Melodik. Ueber

seine Leistungen als Virtuos lasse ich einen Zeitgenossen reden. Nach seinem Concertiren als zwanzigjähriger Jüngling in Leipzig schrieb ein Kritiker in der musikalischen Zeitung: Hr. Spohr gab am 10. December 1804 zu Leipzig ein Concert und auf Wunsch vieler am 17. ein zweites; in beiden aber gewährte er uns einen so begeisternden Genuß, als, außer Noth, kein Violinist uns gewährt hatte, so weit wir zurück denken können. Hr. Spohr gehört ohne allen Zweifel unter die vorzüglichsten jetzt lebenden Violinspieler, und man würde über das, was er besonders noch in so jungen Jahren leistet, erstaunen, wenn man vor Entzücken zum kalten Erstaunen kommen könnte. Er gab uns ein großes Concert von seiner Composition (Emoll), und dies auf Begehren zweimal, sowie ein anderes (Emoll). Seine Concerte gehören zu den schönsten, die nur vorhanden sind, und besonders wissen wir dem aus Emoll durchaus kein Violinconcert vorzuziehen — sowohl in Hinsicht der Erfindung, Seele und Reiz, als auch in Hinsicht auf Strenge und Gründlichkeit. — Seine Individualität neigt am meisten zum Großen und in sanfter Behmuth Schwärmenden. So ist nun auch sein herrliches Spiel. Hr. Spohr kann Alles; aber durch jenes reißt er am meisten hin. Vollkommene Reinheit, Sicherheit, Präcision, die ausgezeichnetste Fertigkeit, alle Arten des Vogenstrichs, alle Verschiedenheiten des Geigentones, die ungezwungenste Leichtigkeit in der Handhabung von diesem allen, selbst bei den größten Schwierigkeiten — das macht ihn zu einem der geschicktesten Virtuosen. Aber die Seele, die er seinem Spiel einhaucht — der Flug der Phantasie, das Feuer, die Zartheit, die Innigkeit des Gefühls, der feine Geschmack, und dann seine Einsicht in den Geist der verschiedensten Compositionen, und seine Kunst, jede in diesem ihrem Geiste darzustellen, das macht ihn zum wahren Künstler. Diesen letzteren Vorzug haben wir noch an keinem Violinisten in dem Maasse zu bewundern Gelegenheit gehabt, als an Hrn. Spohr, und zwar vornehmlich bei seinem Quartettspiel. Kein Wunder daher, wenn er überall wohl gefällt und fast gar keinen Wunsch zurückläßt, als das man ihn behalten und immer hören möchte.“ —

Das, was man also an Spohr's Vortrag rühmte, Geist und Gefühlsleben, hat er auch in seinen herrlichen Violinconcerten niedergelegt. Darin stimmen auch Alle überein, daß sie das Gehaltvollste, Edelste und Schönste sind, was in der Violinliteratur geschaffen wurde. Das Concert in Form einer Gesangs-scene bildet die Krone derselben. Außer seinen fünfzehn Violinconcerten hat er auch noch Variationen, Concertante's, dreiunddreißig Streichquartette und zahlreiche andre Kammermusikwerke geschaffen. In seinen Streichquartetten, die er „Soloquartette“ nannte, dominirt zwar die erste Violine als concertirende Principalstimme, die übrigen drei Instrumente sind aber keineswegs bloß homophon als Begleitungsinstrumente behandelt. Sie verdienen mehr Beachtung, als ihnen zu Theil wird. Ja, es scheint, als ob sie unsere jüngere Geigengeneration ganz vergessen wollte. Es ist allerdings viel bequemer, das unzählige-mal Gehörte und Gespielte wieder zu spielen, als sich in neuer-schwierige Werke hinein zu leben.

Von seinen Symphonien sollte man die in Emoll und die „Weihe der Töne“ öfterer vorführen, als geschieht. Es sind geistig gehaltvolle Werke, die man mit als die besten nach den Beethoven'schen bezeichnen darf. Von seinen Opern birgt vorzugsweise „Jessonda“ noch längere dramatische Lebensdauer in sich. Auch sein „Faust“ und die „Kreuzfahrer“ könnten gelegentlich wieder einmal auf das Repertoire gesetzt werden.

Hochschätzbar sind seine Clarinettenconcerte, welche er für den damals berühmten Clarinettenvirtuos Hermstedt componirte. Das in Emoll gehört unstreitig zu den edelsten, schönsten Concerten, welche für dieses Instrument geschrieben sind. Aber singen können muß der Bläser auf seinem Instrument, denn das Werk besteht aus lauter schönen Gesangsstellen; selbst die Passagen sind Melodien. Ganz so ist es ja auch bei seinen zahlreichen Geigenwerken der Fall. Wer die herrlichen Cantilenen nicht mit großer, voller und schöner Tonentfaltung wiederzugeben vermag, darf sich freilich nicht daran wagen. —

Von Spohr's Oratorien sind es „die letzten Dinge“ mit einem herrlichen Doppelchor in G-dur, sowie des „Heilands letzte Stunden“ und der „Fall Babylon's“, welche sicherlich noch weisevolle Stunden bei einer Aufführung bereiten würden. Er schrieb außerdem noch Werke für Clavier, Harfe, Fagott, Flöte und zahlreiche Lieder. Unter seinen pädagogischen Werken steht hauptsächlich seine berühmte Violin'schule obenan. Sie gehört noch heute mit zu den besten Schulen dieses Instruments.

Ein Verzeichniß seiner Werke, mit Zugrundelegung seines eigenhändig geführten thematischen Verzeichnisses, hat Schletterer bei Breitkopf & Härtel veröffentlicht, woraus wir seine große productive Thätigkeit ersehen. Er componirte fast täglich. Da Spohr mir die Ehre erwies, eine Zeit lang meine ersten Compositionsversuche durchzusehen, hatte ich öfters Gelegenheit, ihn beim Componiren zu treffen. In der Regel besuchte ich ihn Vormittags und hörte schon vorn in seinem Garten — sein Wohnhaus stand weiter hinten — wie er am Clavier sang und spielte, Melodie- und Harmoniefolgen wiederholte und dabei modificirte. War dies nicht der Fall, so saß er schreibend vor seinem Schreibsecretair. Thätig fand ich ihn immer. Wenn man nun bedenkt, daß er als Kapellmeister auch viel Zeit den Proben widmen mußte und stets einer großen Anzahl Schüler Unterricht erteilte, so wird man auch seinen riesigen Fleiß bewundern können. Daß bei einer tagtäglichen Compositionsweise nicht jedes seiner Werke durchgängig von hoher Inspiration und Fantasie erfüllt sein konnte, daß also hier die Routine den größten Antheil hat, ist nicht anders zu erwarten. Und so sind auch von ihm viele Producte seines Fleißes vom Zeitgeiste überwunden und in den Hintergrund gestellt. Jedoch werden seine edlern, in glücklicher Stunde producirten Schöpfungen noch Generationen hindurch verehrt und geschätzt werden.

Ein anderer Grund, weshalb viele seiner gehaltvolleren Werke so selten auf der Tagesordnung stehen, mag wohl der vorherrschende elegische Character derselben sein. Die große Mehrzahl der Menschen will sich an der Kunst erfreuen, durch Kunstgenüsse erheitern, gelegentlich auch wohl durch Pathos erschüttern lassen, aber nicht immer elegische Klageklänge hören. Der vorherrschende Grundcharacter der Spohr'schen Musik ist aber elegisch. Mit ihm klagen die Lüfte, weinen die Wolken und die ganze Natur hüllt sich in Schmerz und Trauer über den Jammer des Erdenlebens. Spohr und den Dichter Lenau kann man in Parallele stellen. Erster schildert uns den Weltschmerz in Tönen, letzter in Worten. Selbst wenn Spohr in seinen Scherzos heiter sein und lächeln will, ist es immer nur ein Lächeln unter Thränen der Wehmuth.

Diese vorwiegende, wahrhaft dominirende elegische Stimmung war auch das Hinderniß der dramatischen Gestaltung in seinen Opern. Demzufolge konnte ihm nur die am besten gelingen, wo der Text und die Situation, wie in „Jessonda“, durchgehends einen elegischen und tragischen

Character haben. Für solche Personen also, denen „Leiden Leben ist und Leben Leiden“ (nach Platen), die also gern in elegischer, sentimentaler Poesie Trost und Genuß finden, für diese zartbesaiteten Seelen bieten Spohr's Werke reichlichen Inhalt. Doch kann er aber auch zuweilen in erhabenes Pathos übergehen und gewaltig donnern, wie Beethoven in seinen Symphonien. — Der Mann hat aber auch noch ein Verdienst bezüglich des Fortschritts und der Weiterentwicklung der Harmonik. Er wurde in dieser Hinsicht sogar als „Meister der Chromatik und Enharmonik“ bezeichnet. Spohr brachte Accordsfolgen, die vor ihm (etwa der alte Sebastian ausgenommen) noch keiner gewagt. Und was man ganz besonders an ihm bewundert, ist seine mit ästhetischem Partgefühl gepaarte Kunst, die heterogensten und unverwandtesten Accorde so zu gestalten, daß ihnen das Grelle und Harte benommen wird.

Wie segensreich er als Lehrer gewirkt, ist weltbekannt. Viele Hunderte seiner Schüler haben es der Menschheit durch geistige Thaten verkündet. Fast alle Kapellen haben oder hatten ehemals Spohr'sche Violin'schüler. Als Lehrer war er sehr human, liebevoll und nachsichtig wie ein Großpapa. Mit ruhiger Milde setzte er mir klar auseinander, was mir in meinen Streichquartetten, Symphonien u. m. d. mißlungen und was gut zu heißen war. Ja, er ließ sogar meine erste Symphonie in einer Probe executiren, wobei ich mich neben ihn stellen mußte, um mir während dem sagen zu können, worin ich gefehlt und was mir gelungen war.

Ogleich er nur Violinunterricht erteilte, machte er dennoch mit mir und einigen Anderen eine Ausnahme und widmete unseren Compositionen eine Durchsicht. Als Dirigent war er ebenfalls mild und human, konnte aber auch zeitweilig sehr streng und heftig werden. Natürlich, jeder falsche Ton wirkte auf ihn, wie ein Dolchstoß.

Als treuliebender Gatte sah man ihn stets am Arm seiner Gattin. Erfurchtsvoll blickte man der hohen Gestalt nach. Fast täglich besuchte er mit seiner Gattin Kassels herrliche Umgebung, ganz besonders gern die Karlsau. Oft stand er mit ihr im Anschauen versunken, um das herrliche Panorama der Natur zu betrachten.

Gegen andere Künstler verhielt er sich stets fördernd und aufmunternd. Den häßlichen Kapellmeisterneid kannte er nicht. Er war einer der ersten, welcher „Wagner's Holzländer“ in Kassel zur Aufführung brachte und wollte dann auch Tannhäuser insceniren lassen, was aber der Kurfürst verhinderte. Auch Schumann's Werk brachte er zuerst mit zur Aufführung und zwar in einer Zeit, als der Componist Schumann noch wenig beachtet wurde. Dessen Bdur-Symphonie hörte ich zuerst unter Spohr in Kassel. Selbst wo er nicht mit der Tendenz und dem Geistesgehalt der neuern Werke sympathisirte, verhielt er sich doch nicht feindlich gegen dieselben, sondern führte sie auf, wenn er nicht durch die höhere Instanz verhindert wurde. Möchten doch alle Kapellmeister, Concert- und Theaterdirectionen sich in dieser Hinsicht den edlen Spohr zum Muster nehmen, dann würden sicherlich die Kunst und Künstler besser gefördert werden.

Wer Näheres und Ausführliches über den verehrten Meister lesen will, den verweise ich auf seine Autobiographie, sowie auf die Biographie in Reißmann's Lexikon. Auch Professor Nohl hat in Reclam's Universal-Bibliothek eine populär gehaltene Biographie des Meisters veröffentlicht. —

J. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

VI. Hauptprüfung am Conservatorium den 11. März in der Kirche zu St. Nicolai. Orgelspiel, Compositionen für Soli, Chor und Orchester. In dieser Prüfung wurde von Seite der jugendlichen Organisten durchgängig Anerkennenswerthes geleistet. Die Aufgaben, welche dieselben zu erfüllen hatten, waren wie in allen Prüfungen, recht schwierige, wurden aber, Dank gründlicher Vorbereitung, glücklich zur Zufriedenheit der Sachverständigen vollführt. Vorgetragen wurden: Präludium und Fuge (Emoll) v. S. Bach: Herr A. M. Read aus St. Catherine's (Canada). Fuge (No. 1. Bdur) über „Vach“ von R. Schumann: Herr E. Brunnkow aus Wismer. Fuge (Emoll) v. S. Bach: Herr E. Zigley aus Middlebury (Amerika). Präludium und Fuge (Emoll) v. S. Bach: Herr C. Conradi aus Quedlinburg. Fantasie und Fuge (Emoll, Op. 1) v. J. Schneider: Herr A. Wolf aus Freiberg und Sonate (Emoll) v. G. A. Ritter: Herr C. Zoberbier aus Grand Rapids (Amerika). Tadellos war der Vortrag der 5 Sätze aus einer Messe für Soli, Chor mit Orchester von A. Wolf. Das Werk dieses angehenden Componisten, (auch beim Orgelspiel theilhaftig) bekundet vielversprechendes Talent, von welchem gewiß noch manches Gute in diesem Genre zu erwarten ist. Soli und Chor, sowie Orchester zeigten von fleißigem Studium, und notiren wir als besonders recht gut gelungen: Kirie eleison, Sanctus, Ossanna und Amen. Die Soli wurden von Fr. E. Görlisch (Mörsleben), Fr. A. Merzdorf (Oldenburg), Fr. M. Krause (Vorna) und Herrn H. Schneider (Leipzig) sicher und rein im Tone gesungen. Vortrefflich vorgetragen von diesen mit schönen Stimmen begabten Sängern und Sängerinnen wurde das Benedictus qui venit in nomine Domini. — Th.

Die siebente Conservatoriumsprüfung im Gewandhause am 17. März war der Kammermusik, dem Solo- und Chorgesang gewidmet. Die Herren Gustav Hauschildt, Adolph Meyer, Georg Schmidt und Arthur Mezborff eröffneten den Wettkampf mit einem meistens recht gut ausgeführten Quartett in Bdur von Haydn. Dann präsentirte sich eine stimmlich recht begabte Sängerin: Fr. Clara Frischer aus Leipzig; sie bekundete in drei Liedern von Franz, Wohlklang und Fülle und trug auch mit Sentiment vor. Nur möchte ich der Dame eine etwas geradere Haltung empfehlen, weil durch das Niederbiegen des Kopfes beim Notenlesen die freie Tonentfaltung beeinträchtigt wird. Eine höchst respectable Ausführung wurde Rubinstein's Emoll-Quartett Op. 18 zu Theil durch die Herren Josef Berghof, Heinr. Klingenfeld, Max Cornelius und Karl Schmidt. Hauptsächlich kam das Adagio durch schöne, discrete Tongebung zu trefflicher Wirkung. Eine andere hoffnungsvolle Sängerin, Fr. Alma Haufe aus Leipzig, trat sogar mit einem Männerchor vereint auf das Podium, um drei Gesänge für Sopransolo und Männerchor Op. 25 v. Hiller vorzutragen. In der Form der Nachahmung und des Canons gehalten, begeben diese Lieder große musikalische Sicherheit, wenn sie eine schöne Wirkung erzielen sollen. Und dies war in der That der Fall. Fr. Haufe führte mit ihrer angenehmen Stimme dem Brinpart so vortrefflich durch und die jungen Sänger harmonisirten mit ihr so schön, daß man seine Freude daran hatte. Zum Schluß hörten wir Beethovens Edur-Quartett Op. 50, welches die Herren Ottokar Nowáček, Hugo Steinbruch, Ernst Seeliger und Max Riesling recht befriedigende reproducirten. — S.

Zum Besten des hier zu errichtenden Denkmals für Richard Wagner war am 24. März in der Buchhändlerbörse von den vereinigten Capellen des 106. und 134. Infanterie-Regiments unter der Direction des Capellmeisters Smolian ein Concert veranstaltet worden, das recht gut besucht war. Das Programm bestand mit Ausnahme von Beethovens Coriolan-Ouverture, die zur Vorfeier für des Componisten Todestag gespielt wurde, nur aus Wagner'schen

Compositionen, und zwar kamen zur Ausführung: Die Faust-Ouverture, Vorspiel und Charfreitagzauber aus Parsifal, Vorspiel und Isolde's Liebestod aus Tristan, Siegfried's Rheinfahrt, Trauermarsch und Duett (Siegfried's Abschied) aus der Götterdämmerung. Für Isolde's Liebestod und das Duett waren Fr. Breidenstein und Herr Unger gewonnen worden. Was den künstlerischen Erfolg des Concerts betrifft, so entsprach er allerdings den gehegten Erwartungen nicht. Trotz der eifrigen Proben war Vieles noch sehr unfertig und in den zarteren Stücken, wie z. B. den Vorspielen zu Tristan und Parsifal, ließ auch die Intonation des Streichorchesters als auch der Bläser, manches zu wünschen übrig. Allerdings ist auch die Bewältigung derartiger schwieriger Aufgaben für Militärcapellen fast nicht möglich. Am Besten gelangen noch die lebhaften Stellen, wie z. B. Siegfried's Rheinfahrt. Gut war Herr Unger als Siegfried, wenn sich auch seine ganze Vortragsweise viel besser für die Bühne als für den Concertsaal eignet. Fr. Breidenstein war stimmlich nicht gut disponirt, auch lag Vieles nebenbei bemerkt für sie zu tief. P.

Frankfurt a. M.

Der dritte Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft brachte am 23. Nov. Rob. Volkmann's Edur-Quartett. Der Componist war kurz vorher aus dem Leben geschieden und wohl aus diesem Anlaß hatte man in pietätvoller Weise seiner gedacht. Die Ausführung des Quartetts mit Hugo Heermann an der ersten Violine war eine zufriedenstellende. Die Damen Fr. Lindemann und Jenny Bohn sangen darnach einige Duette älteren und jüngeren Styls, womit sie beim Publikum guten Erfolg hatten; das kann aber die Ansicht des Kenners nicht berühren und der mußte sich sagen, daß beide Damen hohen Kunstansprüchen noch nicht gewachsen sind. Zum Schluß kam das Mozart'sche Bdur-Quintett durch die Herren Heermann, Maret-König, Welter, Baffermann und Müller noch zu Gehör, woran sich das Publikum höchlichst delectirte. — Der Mühl'sche Verein brachte heuer in seinem ersten Concert am 26. Nov. Seb. Bach's „Hohe Messe“. Die Chöre wurden unter der Leitung des Musikdirectors Kriese recht schwungvoll gesungen; einige Unsicherheiten sind wohl auf die Säumigkeit einzelner Mitglieder, die sich mit dem Werke nicht genug vertraut gemacht hatten, zurückzuführen. Die Solisten des Abends waren: Frau Morau-Olden, Fr. Spieß aus Wiesbaden und die Herren Vizinger aus Düsseldorf und Pollitz von hier. Die Damenstimmen hoben sich nicht genügend als Sopran und Alt ab und Herr Vizinger hatte mit seiner Tenorstimme einen harten Stand gegen das volltönende Organ des Bassisten. Frankfurt besitzt noch kein eigentlich städtisches Concertorchester, das Theaterorchester, das ohnehin stark in Anspruch genommen ist, wird zu allen den Dratorien- und Museumsconcerten herangezogen, daß dann diese Musiker nicht das zu leisten vermögen, was sie sonst unter normalen Verhältnissen zu bieten im Stande wären, das ist Thatsache. — Das dritte Symphonieconcert des Herrn Reiger im Saale des Zoologischen Gartens wurde durch Liszt's „Huldigungs-Marsch“ inaugurirt. Er fand eine stylvolle Wiedergabe. Dann folgten die zwei Sätze der posthumen Schubert'schen Symphonie in Emoll, hierauf kamen die Balletmusik und der „Hochzeitszug“ aus Rubinstein's Oper „Teramors“, alsdann die Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“ und die Jupiter-Symphonie. Sämmtliche Werke wurden mit Ausnahme einiger Stellen der Holzbläser gut gespielt. — Der R. R. Kammerfänger Gustav Walter aus Wien, der in früherer Zeit sehr selten in Frankfurt concertirte, holt dies, seitdem seine Tochter dem hiesigen Theater angehört, nun nach und kommt alljährlich mit seiner Soirée, wozu er sich gewöhnlich (wie am 27. Nov.) seinen Wiener Pianisten mitbringt. In dieser Saison war es Professor Benno Schönberger, der sich als ein ganz tüchtiger Klavierpieler erwies, insoweit es die Technik betrifft. Walter selbst sang in gewohnter Weise die Schubert'schen Lieder: musikalisch rein und correct,

zum Theil recht stimmungsvoll, aber nicht vollständig künstlerisch ausgearbeitet und auch untermischt mit ächt Wienerischer Aussprache. Von neueren Componisten waren Brahms, Rubinstein, Erlanger und Sulzbach vertreten. Erlanger ist der Kritiker an der Frankf. Zeitung und Sulzbach ein dilettirender Banquier, zugleich Mitglied des Curatorium's am Hoch'schen Conservatorium. — Das erste Concert des Cäcilienvereins fiel auf den 30. Nov. Das Programm enthielt: den 130. Psalm für Chor, Orchester und Orgel von Gluck, „Komm, Jesu, komm!“ achtstimmige a-capella-Motette von Seb. Bach, „Verleih uns Frieden“ für Chor und Orchester von Mendelssohn und Kiel's „Requiem“ (op. 80). Der Verein ist immer gut vorbereitet und Direktor Müller versteht es, die Chorwerke mit vielem Geschmac vorzuführen, was er namentlich in der a-capella-Motette bekundete. Das Kiel'sche Werk fand hier viele Verehrer. Als Solisten zeigten sich an diesem Abend: die Damen Frä. Tiedemann, Frä. Fides Keller und Frä. Schwenjow, sowie die Herren Diezel und Polzig. Frä. Schwenjow war nicht zu beurtheilen, weil die Stimmmittel im großen Saale nicht ausreichten. Herr Diezel, ein Tenor mit scharf ausgeprägtem Gaumenton, singt sonst gut musikalisch. Die Stimmen der Solisten erschienen im Soloensemble von so heterogener Art, wie man sie verschiedener nicht leicht zusammen stellen kann. — Der Lehrersängerkhor unter Leitung des Musikdirektors Max Fleisch hat sich durch seine exquisite Vortragsweise von Männerchören hier und auch schon außerhalb viele auf richtige Freunde erworben; seine Concerte gehören mit zu den besten. Im ersten Concerte am 5. Dec. brachte der Verein eine erkleckliche Anzahl größerer und kleinerer Chorstücke von Schubert, Storch, Dregert, das belgische Preislied „Gebet vor der Schlacht“ von Soudre, „Im Wald und Feld“ von Weinzierl, Bruch's „Lied der Städte“ und verschiedene Volkslieder. Alle diese Tonsätze kamen in künstlerischer Weise zum Vortrage und einige, namentlich die Volkslieder, wurden so innig und warm empfunden zu Gehör gebracht, daß das Publikum manche da-capo verlangte. Zwei Schüler Fleisch's: Adolph Müller und Eduard Baug sangen die vorkommenden Soli, ein dritter Eleve des Raff-Conservatoriums, Gustav Kügelmann, führte die Begleitung am Piano sehr geschickt aus. Bertrand Roth erfreute das Auditorium durch die gediegene Wiedergabe mehrerer Pianofortestücke und Karl Ebner, Cellist der Münchener Hofcapelle, führte sich hier als tüchtiger Meister auf seinem Instrumente ein. — Das vierte Museums-Concert (am 7. Dec.) wurde mit der 2. Symphonie in A-moll von Saint-Saëns eröffnet, die eine sehr freundliche Aufnahme fand. Der erste Satz bietet zunächst eine recitativische Einleitung, die schon das große Geschick des Componisten, die Instrumente an richtiger Stelle wirkungsvoll zu verwenden, kund gibt, wie die Verarbeitung im Verlaufe des Allegro andererseits den tüchtigen Contrapunktkünsten erkennen läßt. Das Adagietto, ein lieblich klingender Satz im $\frac{3}{4}$ Takt (in E-dur) in der Art der Menuette gehalten, gibt den Beweis, daß sich der Componist eingehend mit den großen deutschen Symphonikern befaßt hat. Ein recht grazioser Satz ist das Scherzo, in welchem mehr französisches Blut pulst. Im Schlußsatz, einem lebhaften, durch seine volle Instrumentation theilweise mächtig wirkenden Prestissimo in A-dur, hat der Componist in dem ersten Gedanken einen populären, volksthümlichen Ton angeschlagen, der namentlich dazu geeignet ist, auf den Laien stark zu influiren. Dieser letzte Satz fand denn auch den ungetheiltesten, lautesten Beifall, der ohne Zweifel auch der sorgfältigen Ausführung in gleichem Maße galt. Eine andere Orchester-Nummer des Programms hatte ebenfalls einen französischen Componisten zum Autor, es waren zwei Sätze aus den *Scènes poétiques* von Benjamin Godard, die sich in Styl und Macho nicht wenig an die Bizet'sche *L'Arlesienne* anlehnen. Die oft wiederkehrende große Septime in dem sonst hübschen, melodischen Theile des „*Dans les bois*“ (in F-dur) klingt indessen weniger schön wie originell. Von noch harmloserer Wirkung erschien „*Dans les champs*“, welcher Satz,

öfters instrumental überladen, ein ländliches Bild vergegenwärtigt, wobei der Hirte mit der Heerde keineswegs vergessen ist. Die Mozart'sche Smoll-Symphonie kam zum Schluß in correcter, wirksamster Weise zu Gehör. Den vocalen Theil hatte man dem Tenoristen Emil Göbe vom Kölner Stadttheater übertragen. Er sang die *As-dur-Arie* aus der „*Euryanthe*“ und zwei Gesänge aus den „*Meistersingern*“. Die Stimme ist wohlklingend, aber nicht vollständig ausgebildet und bringt der Sänger noch gewisse Theatermanieren mit herüber in den Concertsaal, wodurch sein Vortrag eben auch nicht gewinnt. Es gibt eben in der Welt so wenig tüchtige, kunstgemäß herangebildete Tenoristen! Je mehr man sie kennen lernt, desto peinlicher berührt diese traurige Wahrheit. — Am 10. Dec. veranstalteten die vereinigten Kapellen des Stadttheaters, des Palmen- und Zoologischen Gartens unter Leitung Dessoff's ein Concert im großen Saalbonsaale zum Besten der Krankenunterstützungskasse des hiesigen Musikervereins. Die erste Nummer war die Hebriden-Ouverture, mit welcher darauf hingewiesen wurde, welch mächtige Orchesterwirkungen noch zu erwarten seien. Wurde diese Voraussetzung in der Ausführung der Brahms'schen Orchester-Variationen über ein Gady'n'sches Thema schon erfüllt, so war die zuletzt vorgeführte Smoll-Symphonie von Beethoven, zumal in den Kraftstellen, von überwältigender Wirkung. Die Streicher und Blechbläser griffen hier so tüchtig ein, daß der Holzblaschor kaum mehr zu hören war. Frau Moran-Olden sang eine Arie aus der *Gluck'schen* „*Tauride*“ und Raff's Ballade „*Traumkönig und sein Lieb*“, und Eivador Nachez, der berühmte ungarische Geiger, trug das Violinconcert von Arnold Krug, einem ehemaligen Stipendiaten der hiesigen Mozartstiftung, vor. Beiden Kunstkräften ward verdienter, stürmischer Beifall. — Im vierten Kammermusikabend am 14. Dec. kamen verschiedene Tonsätze des norwegischen Componisten Eduard Grieg, unter dessen persönlicher Theilnehmung zur Aufführung. Zuerst spielte er mit Hugo Heermann seine Sonate für Piano und Violine in F-dur und hiernach zwei Humoresken, zwei Albumblätter und „*Auf den Bergen*“ und den „*Norwegischen Brautzug im Vorüberziehen*“. Compositionen wie sein Spiel gefielen hier ganz gut, aber in eine außergewöhnlich warme Stimmung kam das Publikum nicht. Schubert's D-moll-Quartett bildete einen würdigen Schluß des Concerts. — (Schluß folgt.)

Wien.

Unser Concertleben verzeichnet schon seit vergangenem Jahre ein Vierzahl von Quartettgenossenschaften. Spitzen dieser Unternehmungen sind: Hofcapellmeister Hellmesberger, dann die Concertmeister Boje, Babujich und Grün. Da der an letzter Stelle genannte Verein sich im ablaufenden Jahre den sämtlichen Organen der sog. „öffentlichen Meinung“ gegenüber, aus mir nicht einleuchtenden Gründen, abwehrend gestellt hat, daher auch, meines Wissens, bis jetzt ganz und gar von hiesiger wie von der nach auswärts berichtenden Zeitungspreffe umgangen worden ist, so obliegt auch Ihrem Wiener Berichterstatte wohl nur ein ausführliches Besprechen und Würdigen der von Seite jener zuerst angeführten drei Künstlerbündnisse hingestellten Thaten. —

Anfangend unser ältestes Stammquartett Hellmesberger, so hat es sich bis jetzt in diesjähriger Concertepoche nur ein einziges Mal vernehmen lassen, und zwar durch eine mit der Darbietung dreier Mozart'scher Werke begangenen Verherrlichung seines damals nahenden 127. Geburtstages. Man feierte den wohl baldigt durch ein hier aufzustellendes Denkmal auch nach außenhin zu Verewigenden mit dem selten gehörten, 1782 componirten Emoll-Streich-Quintett, dem das auch ziemlich lange Zeit hindurch der Archivruhe überlieferte Clavierquartett aus Emoll, und schließlich das sogenannte „Clavierquintett“ (A-dur) folgte. Hellmesberger hat im laufenden Jahre den Personalsstatus seiner Hülfsgruppen theilweise verändert, Secundarius und Bratschist, also Hellmesberger's Sohn und das Sopern- wie

Hofcapellenmitglied Magiatfab sind aus dem alten Gardeverbande übriggeblieben. An des früheren Violoncellisten Sulzer's Stelle ist aber ein zweiter Spross des Stammes Hellmesberger getreten. Ob dieser Tausch in all' und jeder Art zu Gunsten des Unternehmens sich herausstellen werde, ist eine erst in weiterer Zeitfolge lösungsmögliche Frage. Bei eben erwähntem Anlasse stellte wohl auch dieser Neuling nach allen Richtungen seinen Mann und Meister. Nur ein Blick vom Parterre auf das erhöhte Podium belehrte den Hörer, daß der Grundbaß durch eine erst aufgetauchte, sehr junge Kraft vertreten sei. An Tonfülle, wie an seelenhaftem Hervorheben des ihm anvertrauten Partes, und sogar auch an — gleichviel ob angeborenem, oder durch Lehre eingeprägtem — ächt objectiv zu Werke gehendem quartettlichem Unterordnungsgeiste überragt der eben erst aufgetauchte Jünger — wenigstens Mozart'schen Gegenübergestellt — seinen Vorgänger schon jetzt um ein Bedeutendes. Gespielt wurde auch in jedem anderweitigen Hinblick mit längst erprobter Feinheit und Gewissenhaftigkeit. Leider sind die ausgedehnten Räume unseres „großen Musikvereinssaales“, der Heimatsstätte unserer „philharmonischen“ und „Musikvereinsconcerte“, der Wirkung einer Kammermusikausführung engeren Sinnes entschieden ungünstig. Um an solcher Stelle mit Rundgebungen der erwähnten Art vollends siegreich durchbringen zu können, bedürfte es wohl einer Phalanx von Künstlern, deren jeder über die Tonfülle eines weiland Laub, oder über jene der noch wirkenden Koryphäen Joachim, Lauterbach oder Wilhelmj verfügte. Im „Clarinettquintette“ that sich der Träger des concertanten Instrumentes, Herr Otter, Mitglied unseres Hofopernorchesters und unserer k. k. Hofcapelle, durch seelenhaft inniges Betonen ebenso ächt künstlerisch hervor, wie die gesammte ihm verbündete Künstlergarde Hellmesberger und Genossen. Schade nur, daß die Clavierpartie des noch immer zeitgemäßen und schönen GmoII-Quartetts — bei unlängbarer musterhafter Correctheit — durch die Vortragsart des Conservatoriumsprofessors Schenner so dürr und kühl abgefertigt wurde! —

Herr Arnold Rose, zweiter Concertmeister an unserer Hofoper, hat mit seiner aus Orchestermitgliedern gleicher Stellung gebildeten Kerntuppe, den H. Julius Egghard (zweite Geige), Anton Loh (Bratsche) und Eduard Rose (Violoncelli), bis jetzt zwei Abende uns geschenkt, deren erster uns das Cdur-Quartett (No. 74) Vater Haydn's und das letzte der Beethoven'schen mit Op. 18 bezifferten, also jenes aus Bdur, nebst einem eben erst der Mappe eines hierlebenden Compositionsjägers, Gustav Erlanger mit Namen, entleintes Clavierquartett brachte; während der zweite Abend, genau mit Beethoven's 113. Geburtstagsfeier zusammen treffend, des großen Meisters Streichtrio in GmoII (Op. 9, No. 3), diesem zunächst das zweite aus den mit der Opuszahl 59 bezeichneten Streichquartetts (GmoII); endlich das Cdur-Quartett (Op. 29) darbot. Als typische Eigenart dieses Künstlerbundes, von dessen Führer ausgehend und auf seine ganze Umgebung zurückstrahlend, gibt sich vollkommen ausgefeilte Eleganz, gepaart mit einem durchweg großen, breiten Tone und mit sorgfältigem, allen Tacten Wesens barem Hinarbeiten auf das organische Aus- und Durchgestalten der jedesmaligen Vorlage zu erkennen. Den Clavierpart der bis jetzt einzigen, sogleich zu besprechenden Neuerscheinung führte, als dem schönen Unternehmen beigezogene, nach jeder Richtung hin gefeierte Darstellerkraft, Herr Conservatoriumsprofessor Anton Door, aus. Dieser eben genannte Künstler ist eine der vornehmsten Stützen der soeben genannten Anstalt. Durch den alle seine Darstellungen beseelenden und durchgeistigenden Schwung und Zug seines reproductiven Kunstwaltens ist Prof. Door im Weiteren auch eine der auf unser musikalisches Leben nach mannigfachen Hinblick einflußreichsten Darstellerkräfte unserer Residenz. Auch im eben gegebenen Falle führte derselbe die ihm überwiesene Aufgabe dergestalt durch, daß er, seinen Comilitanten vereint, dem in Rede stehenden Werke und seinem Autor einen wahrhaften Glanzersfolg zu sichern wußte. Am zweiten

Bratschenpult in Beethoven's obgenanntem Quintett-Opus theilhaftig sich unser bewährtes Hofoperncapellenmitglied, Herr D. Bauer, in bestkünstlerischem Sinne. So war denn in und mit den Leistungen dieses Vose'schen Bundes nach gar mannichfachen Seiten hin eine That hingestellt, die dem Urbilde der Vortragsart solcher Werke nach allen erstrebenswerthen Richtungen sich genau angenähert hat. —

Erlanger's Opus novum hält durchweg guten Zug und edle Farbe fest. In seinen durch Harddurchsichtigen Formenbau und überall, ja selbst im Scherzenden und Tänzenden, jeder Ausgefahrenheit beinahe scrupulos aus dem Wege gehenden vier Sätzen läßt es machtvolle Schumann'sche Einflüsse gewahren. Diese aber liegen weitab von jedweder slavischen Nachahmung. Wenn also fortschreibend, dürfte sich dieser bisher ganz unbekannte Tonsetzer seinerzeit vielleicht zu einem ganz kernigen Selbst emporarbeiten. Parte und humoreske Zeichnungen gelingen ihm bis jetzt am Besten. Nur sollte er sich von einer allzuweit gedrängten Redseligkeit befreien. Auch wolle er bemüht sein, den ihm zur Stunde eigenen Gesichtskreis durch einige Blicke nach dem speciell der Schumann'schen Art gegenübergestellten Rück- und Vorwärts, also nach der Antike und nach der jüngsten Schaffensepoche, einigermaßen zu erweitern! —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg, 15. März. Kammermusik-Concert durch die H. Dr. Stade (Pfte.), Concertmstr. Stamm, Hofmusiker Brühl, Krug, Querschfeld I u. II, Klett, Lenz und Schage: Streich-Quartett (Cdur) v. Schumann, Violin-Sonate (Op. 47, Adur) v. Beethoven, Streich-Ortett (Op. 20, Cdur) von Mendelssohn. —

Amsterdam, 16. Febr. Total- und Instrumental-Concert des Niederländ'schen Tonkünstler-Vereins unter Cönen mit den H. Rogmans (Tenor), Meischärt (Bariton), Jos. Cramer (Viol.): Triumphfest-Symphonie von Hubert, Petrus Klage v. Brandts Buys (Fr. Joh. M. Meischärt), Violin-Concert von Cönen (Fr. Jos. Cramer), „Scheiden“ (Preislied) von R. Hof, Lieder von Böser und Buys (Fr. Rogmans), Overture von James Kwaast, Duett aus „Jessonda“ v. Spöhr (H. Rogmans und Meischärt), Pfte.-Soli v. Raff u. Cönen (Fr. Jos. Cramer), „Der Bandit“ Overture von Bree. — 21. Febr. Kirchenmusikvereins-Aufführung: „Preciosa“ von Weber, Pfte.-Soli v. Fiedl u. Händel, Solo und Chor aus „Rannhäuser“ v. Wagner, sowie Soli und Chöre aus der „Legende von der heiligen Elisabeth“ von Bälzt, unter Dir. Henri Brandts Buys. —

Baltimore, 16. Febr. Drittes Peabody-Concert: Hamlet-Overture von Gade, Adur-Violin-Concert (Prof. Fritz Gaul) und Pfte.-Concert (Op. 22) von Saint Saëns (Miß Annie Wirsing), Wald-Symphonie von Raff u. —

Barmen, 7. Febr. Kammermusik-Soirée mit Fr. Bader, H. Holländer, Alner, M. D. Hoffe und Schmidt: Streich-Quartett (Cdur) v. Haydn, Cello-Sonate (Op. 36) v. Grieg, Streich-Quartett (Amoll) von Schumann. —

Basel, 9. März. Neuntes Abonnement-Concert mit H. Rob. Kaufmann (Tenor) und Concertmstr. Adolf Bargheer: Symphonie (GmoII) v. Schubert, Arie aus „Cosi fan tutte“ v. Mozart, Violin-Concert (Amoll) von Bioti, Lieder von Schumann, Schubert und Carissimi und „Harold“-Symphonie von Berlioz (Solo-Viola Fr. Bargheer, Harfe (Clavier) Fr. Zidendraht). —

Chemnitz, 14. März. Geistliche Musikaufführung in der Kirche zu St. Jacobi unter Th. Schneider, mit Fr. Agnes Wandern und Hrn. Organist W. Hepworth: Hirtenmusik aus dem Weihnachts-Oratorium f. Orch. von Bach-Franz, Doppelschürige Motette a capella von Bach, Arie aus „Messias“ von Händel, Chöre v. Fr. Schneider und Bruch, zwei geistliche Gesänge von Th. Schneider und W. Stade, Frühlingsbotschaft von Gade und Overture mit dem Choral: Nun danket alle Gott, f. Orch. mit Chor v. Th. Schneider. —

Cleve, 15. Febr. Abonnement-Concert unter Kapellmstr. Löwen-gard mit Hrn. A. Köppler (Violine): Beethoven's Pastoral-Symphonie, GmoII-Concert von David, „Rosamunde“-Overture von Schubert,

Streichquartett (Obdur) von Mozart (H. Köppler Viol. I, Müller Viol. II, Koch Viola, Geißler Cello) und ungar. Tänze von Brahms.

Dresden, 3. März. Tonkünstlerverein: Streichquartett (Emoll) von Haydn (H. Jäger, Brückner, Schmid und Ruffer), Lieder von D. Hermann (H. Gudehus und Kranz), Walzerenade (Obdur) für 2 Violon, Vello u. Harfe von Ed. Büllmann (H. Rieh, H. Bauer, Schwarz, Göring, Wilhelm und Stenz), Lieder von Hermann und Kranz, Streich-Quintett (Obdur, Op. 163) v. Schubert (H. Feigler, Coith, Wilhelm, Böckmann und C. Hüllwed). — 12. März. Kammermusik-Soirée der H. Lauterbach, Hüllwed, Göring und Grünmacher, mit der Pianistin Fr. Emma Koch: Streich-Quartett (Obdur) v. Haydn, Pste.-Trio (Emoll, Op. 27) v. Grammann und Streich-Quartett (Obdur) von Beethoven. — 17. März. Im kgl. Conservatorium, Soirée für Chorgesang a capella mit Fr. Concertmstr. Brodsky aus Leipzig: Motette von Bach, zwei Chöre von Haydn und G. A. Perti, „Im Garten leidet Christus Noth“, sechsstimmig von Joh. Eccard, Ciacona für die Violine von Bach, zwei Sprüche für Doppelchor von Mendelssohn, drei altdeutsche Gesänge von Hasler, Römischer Pilgergesang von G. Vierling, drei vierstimmige Chorlieder von Hans Köppler, Adagio aus dem 9. Concert von Spöhr und drei vierstimmige Romanzen von Schumann. — 19. Febr. Concert von Maria Derobis mit Johannes Wolff, Elise Sonntag u. Prof. E. Kranz: Ballade (Obdur) f. Clavier v. Chopin, Arie aus „Hérodiade“ von Massenet, Elegie u. Mazurka f. Violine v. Ernst u. Wieniawski, Nebenfonnen u. Aufenthalt f. Clavier von Schubert-Liszt, Arie aus „Le pré aux clercs“ von Hérold, Ballade-Polonaise für Violine von Beuxtemps, Romanze von Bielhorsky-Liszt, Tarantelle von Dogomirsky-Liszt u.

Düsseldorf, 6. März. Kölner Quartett-Verein: Streich-Quartett (Obdur, Op. 105) von Hiller, Pste.-Quintett (Obdur) v. E. de Lange, Streich-Quintett (Obdur, Op. 164) von Schubert. —

Eisenach, 16. Febr. Zweites Concert des Musikvereins mit Fr. Dr. Hans von Bülow und Fr. Julie Müller-Hartung aus Weimar: Dritte große Sonate (Emoll, Op. 5) von Brahms, zwei Chorlieder von Bülow, Variationen über ein russisches Tanzlied v. Beethoven, drei Lieder f. Mezzosopran von Bülow, Präludium und Fuge aus Op. 72 von Raffi, zwei Lieder f. Mezzosopran v. Müller-Hartung, drei Clavier-Soli von Rubinstein und zwei Chorlieder v. Bülow. Das zweite Concert des Musikvereins hatte ein äußerst zahlreiches Publikum in den Räumen des Theaters versammelt. In der That hinterließ es einen außerordentlich angenehmen Eindruck. Zum Lobe Bülow's als Claviervirtuosen, der noch dazu alles aus dem Kopfe spielt, etwas beizufügen, hieße Eulen nach Athen tragen. Die Verächter des Claviers mögen Bülow hören, dann werden sie anderer Ansicht werden. Es ist ja richtig, daß nicht alle vorgebrachten Stücke gleich sehr ansprachen, und auch Recensent vermöchte z. B. dem ersten Sage der Emoll-Sonate von Brahms und dem Raffischen Präludium nicht viel Geschmac abzugewinnen. Dafür wurden wir aber mehr als reichlich entschädigt durch die beiden wahrhaft zauberhaften Compositionen von Beethoven (Variationen über ein russisches Tanzlied und Bourée aus Emoll), durch den Raffischen Walzer und durch die Barcarole und den Galopp von Rubinstein. Daß alle diese Stücke ungewöhnliche Anforderungen an die Kraft und Fertigkeit des Vortragenden stellen, bedarf wohl kaum der Andeutung. Nicht ganz auf der gleichen Stufe vollendeten Künftlerthums scheint uns Bülow als Niedercomponist zu stehen. Dazu fehlt den Liedern, die wir am Sonnabend zu hören bekamen, jene Unmittelbarkeit und Natürlichkeit, die sofort alle Herzen gewinnt. Was nun Fr. Müller-Hartung betrifft, so müssen wir gestehen, daß eine solche Stimme, bei welcher die klangvollste Weichheit mit imposanter Kraft zu schönstem Ebenmaße gepaart ist, zu den großen Seltenheiten gehört. Dazu kommt, daß sie in jedem Tone verträth, daß sie die gelegige Schülerin ihres Herrn Vaters ist. Letzterer begleitete seine Tochter auf dem Flügel. Unter den von ihr vorgebrachten Liedern befanden sich auch zwei Compositionen von Müller-Hartung selbst: „Dann will ich singen“ und „Frühlingslied“. Dieselben sind recht ansprechend und schmiegen sich dem Text eng an. Der Schluß der ersten, welcher die Stimmung eines jubelstrosen Herzens vorzüglich zum Ausdruck bringt, gab der Sängerin Gelegenheit zu wahrhaft dramatischer Entfaltung ihrer Stimmittel. Wohlverdienter, mehrmals stürmisch wiederholter Beifall ward auch ihr zu Theil. Als Zugabe bot sie noch das Lied: „Ich weiß, ich liebe dich.“ —

Eberfeld, 24. Febr. Kammermusik-Aufführung des R. Hermann'schen Streichquartetts mit M. D. Julius Butts und Dr. Brahms sowie der Gesangsolisten Frau Rogel-Otto (Sopran) Fr. Hermine Spies (Alt), H. Franz Vöhringer (Tenor) und Paul Haase (Baß): Streichquartett (Op. 51, Nr. 1) von Brahms, Liebeslieder, Walzer f. Pste. zu vier Händen und Gesang (Op. 52, Nr. 1—6, 8—11 und 13—15), Clavierquintett (Op. 34). —

Frankfurt a. M., 24. Febr. In Hoch's Conservatorium: Obdur-Concert für 2 Claviere von Bach (Fr. Fanny Davies und Fr. Ernesta Roth), Präludium und Fuge f. Clavier (Emoll) v. Mendelssohn (Fr. Anna Haasters), Lieder von Schubert und Brahms (Fr. Georg Antjes), Vello-Concert (erster Satz) von Haydn (Fr. Carl Fuchs), Declamation aus der „Gerusalemme liberata“ des Tasso (Fr. Lina Beck), Rondo für Clavier (Obdur) von Mendelssohn (Fr. Mathilde Wurm), Ständchen für Alt-Solo und Frauenstimmen von Schubert (Fr. Anna Göring und der weibliche Chor), Concerto grosso (Nr. 12) Larghetto und Finale von Händel. —

Freiburg i. B., 8. Febr. Concert des Richard Wagner-Vereins mit den H. Hofcapellmstr. Felix Motil, Kammerfänger Joseph Hauser aus Karlsruhe, Concertmstr. Richard Hartmann und der Philharmonische Verein unter M. D. Hermann Dimmler: Fiolbe's Liebestod, Transcription für Clavier von Wagner-Liszt, Weihnachtslieder von Peter Cornelius, Paraphrase aus „die Meisterfinger von Nürnberg“ von Wagner-Wilhelmj, Vorspiel, Verwandlungsmusik u. Gralsfeier des ersten Actes aus „Parsifal“ v. Wagner. —

Gera, 14. März. Fünftes Musikvereinsconcert unter Tschirch. Außer Rubinstein's Symphonie (Nr. 5) wurde vom Orchester aufgeführt: Großer Festmarsch für Orchester und Chor aus der Oper „König Hiarne“ von Angeborg v. Bronsart, ein sehr wirksam instrumentirtes Tonstück, das schließen läßt, daß die Oper, der sie entnommen, jedenfalls der Beachtung werth ist. Als Solisten wirkten mit der Hofopernfänger Carl Schelbentel aus Weimar und Fr. Alma Senkrah, die so schnell beliebt gewordene Violinvirtuosin. — 16. März. Concert des Vereins für Geistliche Musik: Phantasie (Emoll) für Orgel von Kiel (Fr. Stadtorganist Prüfer), Offertorium von M. Hauptmann, Romanze für Viol. u. Orgel von Schumann (Fr. Groten), Geistliches Lied (Chor) von Brahms, Andante (Obdur, Op. 122) für Orgel von G. Merkel, Der Hirtenlied am Kripplein, nach R. Reuner, vierstimmig von Fr. Ert, Abend-Elegie f. Tenor, Viol. u. Orgel von Lachner (Fr. Pechstein), Hymne f. Alt u. Chor von Mendelssohn (Fr. Marie Witte). —

Graz, 9. März. Concert zu Gunsten des Pensionsfonds mit Fr. Marie Solbat, Violinvirtuosin aus Berlin, Fr. Operrfänger Schrauff, den Grazer Männergesang-, academ. Gesangverein und den Singverein, Dirig. die H. L. Wegschäider und Ferd. Casper: Ahtes Concert von Spöhr, Arie f. Chor u. Orch. von Brahms, Paraphrase aus den „Meisterfingern“ von Wagner-Wilhelmj, Adur-Polonaise für Violine von Wieniawski, sowie Mendelssohn's Walpurgisnacht. —

Görlitz, 27. Febr. Concert des Vereins der Musikfreunde: Duverture zu „Leonore“ (Nr. 2) v. Beethoven, Symphonisches Longemälde von Rheinberger, Duverture zu „Rienzi“ v. Wagner, Sinfonie concertante für 2 Violinen von Mard (H. Desterreich und Degering), Concert-Polonaise (Nr. 2, Obdur) v. Liszt. —

Göttingen, 26. Febr. Das zweite academische Concert brachte Haydn's Jahreszeiten zur Aufführung. Den Chor bildete die Singacademie, Solisten waren Fr. Sophie Hoffe (Sopran) Concertfängerin aus Cöln und die H. Carl Diezel (Tenor) aus Frankfurt a. M. u. Franz v. Reichenberg (Baß) aus Hannover. Orchester: die städtische Capelle. —

Halle, 13. März. Concert der Berggesellschaft mit Fr. Marg. Schrödel, Concertfängerin und Fr. Emile Sauret aus Berlin: Mendelssohn's Amoll-Symphonie, „Jesfonda“-Duverture von Spöhr, Arie für Altstimme aus „Orpheus“ von Gluck, Violin-Concert von Moszkowski, Lieder v. Brahms, Franz u. Schnell, Violin-Romanze (Obdur) von Beethoven und Introduction et Rondo capriccio von Saint Saëns. —

Hamburg, 26. Febr. Wohlthätigkeits-Concert des Gesang-Vereins unter Fr. Hermann Tede, mit Fr. Helene Jowien, Fr. Johanna zur Nieten, H. S. Benjamin, M. Löwenberg jr. u. C. Stallmann: Hymne „Hör mein Bitten“ von Mendelssohn, Duverture zu „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, Lieder von Henschel, Gräbener und Franz, Lieder a capella von Mendelssohn, Schaffer u. Rheinberger, Introduction und Variationen über ein russisches Lied f. Viol. u. Orch. von David, Lieder v. Schumann, Lieder a capella v. Krause, Tede und Taubert, Märchen auf Eberstein von Rheinberger. —

Hof, 20. März. Abonnements-Concert vom Stadtmusikchor unter Scharfschmidt: Septett von Beethoven, Duverture „Der Colporteur“ von Dnslow, Scherzo aus dem „Sommerachtsstraum“ von Mendelssohn, Ballade v. Hofmann und Duverture zu „Robespierre“ von Litolff. —

Leipzig, 2. März. Matinée im Gewandhause von Fr. Meyer-Helmund aus St. Petersburg mit Fr. Dora Schirmacher und Fr. Capellmstr. Reinecke: Prélude et Toccata von Lachner, Vittoria Carissimi, „Doppelgänger“ von Schubert, Romanze und Novellette von Schumann, Lieder von Reinecke, Schumann und Rubinstein, Vier Lieder von E. Meyer-Helmund, Gigue von Händel, Ballade

von Reinede, sowie vier Spielmannslieder von Erik Meyer-Helmund. —

Paris, 16. März. Unter *Lamoureux*: erster Act aus Wagner's „*Tristan und Isolde*“ mit Fr. Montalba, Vobin-Puisais und die H. von Dyt, Blaumaert und Mauquiere, Sätze aus *Namouna* von Lalo, Fragmente aus Massenet's *Erynnas*; unter Colonne: Mendelssohn's Reformations-Symphonie, *le Soir* v. Gounod, Wieniawsky's zweites Violinconcert (Nähe), Scenen aus *Tannhäuser*, Präludium nebst Fuge von Bach, Rondo von Saint Saëns, *Plaisir d'amour* und *Chanson de Printemps* v. Gounod, Marsch u. Chor aus *Tannhäuser*; unter Pasdeloup: Haydn's Abschieds-Symphonie, Beethoven's Violinconcert (Sivori), Verlois, *Romeo und Julia*. —

Salzburg, 9. März. Vereins-Concert mit Fr. Louise Adolpha Le Beau aus München, Fr. Lina Nowa aus Wien, unter Hummel: Ouverture „*La Chasse du jeune Henry*“ von Mehul, Arie aus „*Oberon*“ von Weber (Fr. Lina Nowa), Fantasie f. Clavier u. Orch. (Amoll, Op. 25) von Le Beau (Fr. Le Beau), zwei Lieder v. Mozart u. Franz, Clavier-Soli von Bach, Chopin und Liszt, Symphonie militaire v. Haydn. —

Personalnachrichten.

* Die Solisten des niederrheinischen Musikfestes sind Fr. Koch-Vossenberger aus Hannover, Fr. Walh Schaufeil zu Düsseldorf, Fr. Amalie Joachim; die Hofopernsänger Fr. Bez aus Berlin und Fr. Riese aus Dresden. Als Instrumentalist des dritten Tages ist Eugen d'Albert gewonnen worden. —

* David Popper hat auf einem kurzen Ausflug nach Belgien's bedeutendsten Städten große Triumphe gefeiert. In Brüssel concertirte er im Cercle artistique in Gemeinschaft mit der Sängerin Antonie Kufferath und dem Pianisten Eliot. In Lüttich wirkte er im zweiten Conservatoire-Concert, welches unter Rabour's Leitung im königl. Theater stattfand, mit und theilte sich mit der ausgezeichneten Pianistin Annette Essipoff in die reichen Beifallsbezeugungen. —

* Mr. M. Macenzie hat soeben für das Musikfest in Norwich ein Oratorium, Namens „*The kose of Staron*“, vollendet. —

* H. J. Albert und C. Doppler, beide Capellmeister der Hofoper in Stuttgart, ist der Friedrichsorden verliehen worden. —

* Pianofortevirtuos Alfred Reisenauer aus Königsberg wirkte vor Kurzem in einem Concerte in Neubrandenburg mit und zwar mit solchem Erfolge, daß man den Künstler gleich für eines der nächsten Concerte engagierte. —

* Die am Kasseler Hoftheater auf Engagement gastirenden Damen, Fräul. König (Altistin) vom Landestheater in Graz, sowie Heußner (Soubrette) vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, fanden viel Beifall. —

* Die Pianofortevirtuosin Madeline Schiller erregt in New York und andern Städten bedeutendes Aufsehen durch ihre Virtuosität, sowie durch den Vortrag von Bach's, Rubinstein's, Chopin's und Liszt's Werken. —

* Herr Richard Schulz-Weida (Schüler des Dresdner Conservatoriums) fungirt seit einiger Zeit als Kapellmeister in Rotterdam. Er hat sich daselbst eine geachtete Stellung bei der Deutschen Oper errungen und manche Erfolge aufzuweisen. —

* Der am Leipziger Conservatorium ausgebildete Tenorist Fr. Trautermann, hat kürzlich erfolgreich in Köln a/R. mitgewirkt, wo der Schwiderat'sche Verein eine Aufführung der *Odur-Messe* von Beethoven und ausgewählte Scenen aus R. Wagner's „*Parzifal*“ veranstaltet hatte. —

* Nach dem „Wiener Extrablatt“ hat Hans Richter den Contract als Dirigent der Gesellschafts-Concerte unterzeichnet. —

* Fr. v. Hülsen ist vom Kaiser zum Wirklichen Geheimen Rath ernannt worden. Den Titel „*Excellenz*“ hat Fr. v. Hülsen schon früher erhalten, mit der nachträglichen Ernennung zum Wirklichen Geheimen Rath ist indeß auch eine Erhöhung der Gehaltsbezüge verbunden. —

* Georg Müller, der berühmte und beliebte Tenorist, ist am Wiener Hofoperntheater auf weitere fünf Jahre mit einer Gage von 16 000 fl. jährlich, engagirt worden. —

* Die Sängerin Eugenie Randew gab am 28. Februar im Saale Ehrbar in Wien ein Concert, unter Mitwirkung der Herren Alfons Baldemar, Mitglied des Thalia-theaters in Hamburg, Emil Weber und Franz Kneifel. — Am 29. Dec. concertirte Fr. Paula Dürrnberger, unter Mitwirkung der Herren Hofcapellmeister Hellmesberger, Ferdinand Hellmesberger, J. Maginistat und Hans Frei im Saale Bösendorfer. —

* Violoncell-Virtuos Fr. R. Hausmann in Berlin, hat auf einer kürzlich beendeten Concertreise in Zürich, Schaffhausen, Mannheim und Heidelberg mit hervorragendem Erfolge concertirt.

Nächstens begiebt sich der Künstler zu gleichen Zwecken nach England. —

* In New-York starb am 12. März der seiner Zeit berühmte Bassist Formes an der Kehlkopfgeschwindsucht. Der Heimgegangene war am 31. Januar 1834 in Mülheim a. d. R. geboren. —

* In New-York starb vor Kurzem die einst hochgefeierte englische Sängerin Madame Anna Bishop im Alter von 70 Jahren. Im Alter von 17 Jahren heirathete sie den Componisten Sir Henry Bishop. 1840 errang sie auch in Deutschland große künstlerische Erfolge. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Gegenwärtig wird in Rotterdam Richard Wagner's „*Wal-küre*“ zur Aufführung vorbereitet. —

Im Nationaltheater zu Budapest hat vor Kurzem Meyerbeer's „*Robert der Teufel*“, die 100. Aufführung erlebt. Auch Meyerbeer's „*Northern*“ ist daselbst nach mehrjähriger Pause neu einstudirt in Scene gegangen und hat brillanten Erfolg gehabt. —

Am 25. v. M. wurde die italienische Stagione im Wiener Hofoperntheater mit „*Wilhelm Tell*“ eröffnet. Herr Mierzwinsky, ein phänomenaler Tenor und Herr Albighieri hatten an den zahllosen Beifallsstürmen den hervorragendsten Antheil. —

Das Nationaltheater in Bukarest bot dem Publikum den seltenen Genuß einer rumänischen Operetten-Premiere. „*Hatmanul Baltag*“, so lautet der Titel der vieractigen komischen Operette, welche gestern zum ersten Male das Licht der Lampen erblickte und einen durchschlagenden Erfolg errang. Der Text rührt von den Herren J. Negruzzi und Carageali her, und die Musik hat Fr. E. Caudella komponirt. Die beiden Autoren des Textes sind in literarischen Kreisen wohl bekannt. Der Componist hat diesmal den erfreulichen Beweis erbracht, daß er auf eigenen Füßen zu stehen vermag, daß er mit eigenen Mitteln und aus dem Vollen herausgearbeitet. Daß die Musik der Operette einen ausgeprägten rumänischen Charakter hätte, kann man allerdings nicht behaupten, aber wir sind der Ansicht, daß man nichts Unbilliges verlangen darf. Der Charakter der rumänischen Volksmusik eignet sich überhaupt nicht für ein Genre, in dem ein übersprudelnder Humor seine Schellentappe erklingen läßt, und es hieße dem Componisten Gewalt ant thun, wenn man von ihm verlangen wollte, specifisch rumänischen Geist in eine Kunstgattung hineinzumengen, die ihrem inneren Wesen nach mit dem Charakter der rumänischen Volksmusik sich nicht verträgt. Das Publikum hat sich denn auch durch die graue Theorie nicht beirren lassen und der Musik, trotzdem deren Ausfüh-rung so viel zu wünschen übrig ließ, reichlichen Beifall gespendet, der sich beim Vortrage der Trinklieder im zweiten Acte und des melodischen Walzers: „*Un barbat ce se respecta*“, zu frenetischem Jubel steigerte. Der Componist und die Autoren wurden nach dem zweiten Act stürmisch gerufen, und leisteten Herr Caudella und Herr Negruzzi dem Rufe Folge. Von den Mitwirkenden verdienen besonders die Herren Gabrielescu, Mateescu und Julian hervor-gehoben zu werden; von den Damen wollen wir aus Höflichkeit schweigen. — Ihre Majestät die Königin wohnte der Vorstellung bei.

In Paris wird am 31. März Gounod's Oper „*Sappho*“ zum ersten Male, unter Direction des Componisten, zur Aufführung gelangen. —

„*Tristan und Isolde*“ soll Ende April bestimmt am Dresdner Hoftheater zur Aufführung kommen. —

Im Wiener Hoftheater wurde die Bach'sche Oper: „*Heini der Steier*“ zum ersten Male gegeben. —

Eine merkwürdige Repertoire-Harmonie fand vergangene Woche zwischen dem Dresdner und Münchner Hoftheater statt. An beiden Bühnen wurde am 25. v. M. neu einstudirt: „*Così fan tutte*“ und 27. v. die erste Wiederholung gegeben. Die weiblichen Rollen lagen in München in den Händen den Damen Beckerlin, Vogel und Wasta. —

Vermischtes.

* In Italien reist nun das Project, Wagner'sche Werke in deutscher Sprache zur Aufführung zu bringen. Um Künstler zur Mitwirkung zu gewinnen, wird in den nächsten Tagen einer der ersten Theater-Agenten, Signor Lamperti, sich auf eine Engagements-reise machen. —

* In Straßburg gelangte vor Kurzem durch den „Verein zur Pflege des geistlichen Gesanges“, unter Musikdirector Louis Saar's Leitung Mendelssohn's „*Paulus*“ zur Aufführung. Chor und Solisten — Fr. Schaufeil und Karpe, Herren Koebe und Plant — trugen ebenso wie das Orchester zum Gelingen des Ganzen ihr Bestes bei. —

— Ein interessantes Concert fand am 23. März in Iserlohn statt. Mitwirkende waren: Iwodar Radez (Viol.), Musikdir. Loos (Pianof.), Concertsängerin Fr. Anna Wihler aus Barmen und Concertsänger Bernhard Fling aus Düsseldorf. Nach uns vorliegenden Berichten muß das Künstler-Quartett vortreffliches geleistet haben. Besonders werden die Vorträge von den beiden Vocalisten rühmend hervorgehoben. —

— In Rom wurde am 20. März eine „Richard Wagner-Feier“ abgehalten. Das Programm bestand aus: Dem erstem Finale aus „Parisfal“ (Orchester und Chor), das Vorspiel zu „Lohengrin“, „Tannhäusermarsch“ u. a. Compositionen und hatten einen so außerordentlichen Erfolg, daß auf allgemeinen Wunsch das ganze Concert wiederholt werden mußte. —

— In Italien ist ein großes Theaterunternehmen projectirt. Zwei römische Impresarii wollen die drei größten Theater Italiens: Das Apolltheater in Rom, die Scala in Mailand und das San Carlotheater in Neapel pachten und gemeinschaftlich leiten. Die dafür engagirten Sänger und Schauspieler würden dann abwechselnd in diesen drei Theatern aufreten. —

— Das diesjährige schlesische Musikfest in Breslau, vom 15–17. Juni hat folgendes Programm: „Der Fall Jerusalems“, Oratorium von Martin Blumner, „Des Sängers Fluch“, von H. Schumann, „Christophorus“, von Rheinberger, Ebur — Symphonie von Graf von Hachberg, Ouverture zu „Räthchen von Heilbronn“, von Emil Naumann, Esdur-Concert von Beethoven, Violinconcert von M. Bruch u.

— In New York ist ein Aufruf zur Bildung eines National College of Teachers erlassen und von Br. L. Damrosch, Louis Raas in Boston und andern Kunstnotabilitäten unterzeichnet. Dasselbe soll hauptsächlich Prüfungsstätte für diejenigen sein, welche sich dem Musikunterricht widmen wollen. —

— Anlässlich seines 50. Jahresconcerts wird Sir Julius Benedict ein Buch erscheinen lassen, welches eine „Geschichte der Musik in England während des letzten halben Jahrhunderts“ gibt. Der Veteran der in England lebenden Musiker veröffentlicht alle Programme seiner Jahresconcerte und kein namhafter Künstler der letzten fünfzig Jahre, von der Malibran und Patti, Nilson, Lucca und Albani, von Rubini bis zu Guiglini, fehlt in denselben. Höchst charakteristisch ist die Aufzählung der zur Aufführung gebrachten Compositionen, welche die Aenderungen der Geschmacksrichtung und der wechselnden Werthschätzung der Componisten deutlich erkennen lassen. Für den Ehrenfonds, welcher Sir Julius Benedict in London anlässlich seines bevorstehenden 50jährigen Musikerjubiläums überreicht werden soll, sind bereits über 1000 Pfund Sterling gesammelt. Zur Förderung der Sammlung wird demnächst im Mansionhouse ein Meeting unter dem Vorsitz des Lordmayors abgehalten. —

— Das sechste und letzte von Theobald Kretschmann in Wien veranstaltete Orchesterconcert, welches am 30. v. M. stattfand, brachte folgendes zur Aufführung, Johannes Hager: „Des Meeres und der Liebe Wellen“, Ouverture in C, Op. 41; Saint-Saens: Septett für Clavier, Trompete und Streichinstrumente (Clavier Frau V. Fedel-Maier, Trompete Herr Prof. Blaha); Rähmayer: Volkslieder für Streichorchester; Schubert's Symphonie in Bdur (componirt im Jahre 1816). —

— Die Hofcapelle in Wien brachte am 16. v. M. eine Messe in F. von Palestrina. In dem 1590 gedruckten fünften Buche seiner Messen, die er dem Herzoge Wilhelm II. von Bayern widmete, gehört sie zwar nicht zu Palestrina's Hauptwerken, ist aber doch von entzückender Schönheit und durchaus charakteristisch für seinen Styl. Die bedeutendste Nummer ist unstreitig das Credo. Von den beiden Einlagen, gleichfalls Compositionen Palestrina's, sei vorzüglich der als Graduale gegebene 42. Psalm erwähnt. Die Aufführung seitens des Chors war eine geradezu meisterhafte, wunderbar war das Pianissimo des „Incarnatus“, das wie ein seraphischer Hauch verklang. —

— Im Verein der Berliner Musik-Lehrer und Lehrerinnen am (12. Februar) machte der Vorsitzende Prof. Dr. J. Alsbek die erfreuliche Mittheilung, daß der Pianofortefabrikant Herr Weidenslaufer der Krankenkasse des Vereins 100 M. verehrt habe. Dem freundlichen Geber wird der Dank des Vereins ausgesprochen. Herr Dr. A. Kallischer macht bekannt, daß das von ihm und Herrn A. Werckenthin im Auftrage des Vorstandes herausgegebene Jahrbuch pro 1884 erschienen ist. Den Mitgliedern wird dasselbe von nun ab durch den Vereinsboten übermittelt werden. — Darauf hielt Fräulein Anna Morisch aus Verden einen Vortrag über „die Singeschule Gregor I.“ Die Einleitung sprach von der Macht der durch den Glauben geheiligten Musik überhaupt, von der Macht des römisch-katholischen Kultus und von den gregorianischen Kirchengesängen, die auf den klugen Papst Gregor I. hinweisen. Die Vor-

tragende gab auch eine Uebersicht von der Entwicklung der christlichen Hymnenmusik, überhaupt des christlich-religiösen Musiklebens. —

Die Bedeutung Gregors des Großen im Gegensatz zum h. Ambrosius wird gewürdigt, dessen Musikreform in der von ihm seit organisirten „Singeschule“ gipfelte. — Die Vortragende schilderte dann die Verfassung der Gregorschule und ihren Einfluß auf die Entwicklung des gregorianischen Gesanges für die abendländische Christenheit. Es folgte dann eine kurze Geschichte der auch nach Gregor's Tode fortbestehenden und sich trotz der Spaltungen der Papstgewalt und anderer Unfälle siegreich behauptenden päpstlichen Kapelle, wobei die Stiftung der andern päpstlichen Kapelle in Avignon mit in Betracht gezogen wurde. Nachdem die Vortragende von der neuen festen Organisation der Kapelle durch den Papst Sixtus V. gesprochen hatte, führte sie in Kürze noch alle hervorragenden Tonmeister vor, die in der päpstlichen Kapelle zu Rom wirksam waren, niederländische, fränkische und italienische Meister und versuchte, das künstlerische Eigenwesen der hervorragenden Meister zu charakterisiren. — Darauf folgten Gesangsvorträge von Fräulein Martha Ramm, welche Lieder von Schubert und Schumann sang, wobei Herr A. Werckenthin die Klavierbegleitung übernommen hatte. — Endlich führte noch Herr Hermann Kupte eine neuerdings von ihm erfundene verstellbare Fußbank mit Pedaltritt vor und erklärte dieselbe. Diese Fußbank soll Kindern die Benutzung des Pedals ermöglichen. Herrn Kupte's neueste Erfindung wird als vortrefflich anerkannt. —

— Ueber Herrn Kammerfänger Ed. Fehler in Darmstadt, welcher nach uns vorliegenden Berichten in verschiedenen Städten in Concerten und Opern mit großem Beifall gesungen hat, spricht sich besonders über dessen Mitwirkung im letzten Musikvereins-Concerte der Referent in Bayreuth folgendermaßen aus: „Ein besonderes Interesse bot das Concert durch die Vorträge des Kammerfängers Hrn. Eduard Fehler aus Darmstadt, dessen ausgezeichnete künstlerische Leistungen die Bayreuther Kunstfreunde schon früher, als der illustre Sänger noch Mitglied der Coburger Hofbühne war, zu bewundern Gelegenheit hatten. Herr Fehler verfügt über ein äußerst klangvolles, dabei mächtiges Organ, dessen Schönheiten durch eine poetische Auffassung noch mehr hervorgehoben werden. Das dramatische Gebiet des Gesanges vertrat er durch eine Arie aus „Hans Heiling“ von Marschner, und durch den (in Folge des allgemeinen Beifalls außer dem Programme zugegebenen) Wettgesang aus „Tannhäuser“. Mit beiden Vorträgen erzielte Herr Fehler einen durchschlagenden Erfolg. Auch als Liederfänger zeigte er sich als auf der Höhe der Aufgabe stehend; besonders „der gefangene Admiral“ von Lassen gefiel ungemein durch die Großartigkeit der Auffassung und das wundervolle Colorit, welches der Sänger den poetischen und grotesken Gedanken der Composition zu geben wußte. —

— Die Enthüllung des in Eisenach zu errichtenden Denkmals Johann Sebastian Bach's erfolgt am 28. Juni Nachmittags. Nach dem Enthüllungsact folgt die Aufführung von Bach's Smoll-Messe in der St. Georgskirche, und am folgenden Tage findet Mittags großes Kirchenconcert und Abends ein Theaterconcert statt. —

— Am 14. v. M. fand in Kronstadt (Siebenbürgen) ein Orchester-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter der Leitung des Musikdirectors Hrn. A. Brandner mit folgendem Programm statt: Vorspiel zu „Parisfal“ von Wagner, Septett Omol (erster Satz) von Hummel, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ von Wagner und Beethoven's Symphonie Nr. 8 (Fdur). Alle vier Nummern kamen in vollendeter Weise zu Gehör und das Orchester sowohl, als auch sein Dirigent wurden von dem zahlreichen Publikum durch stürmischen Beifall ausgezeichnet. —

— Das diesjährige Palmsonntag-Concert im Königl. Hoftheater zu Dresden wird Beethoven's 9. Symphonie, Bach's Trauermesse und das Finale des ersten Actes aus Wagner's „Parisfal“ unter Wüllner's Leitung bringen. —

— Die im 1881. Jahrgange d. Bl. ausführlich besprochene Gesanglehre für Volks- und Bürgerschulen, sowie für die Unterklassen der Mittelschulen, von Friedrich Gress, Oberlehrer in München, welche nach den Grundsätzen, die der Verfasser auf der Tonkünstlerversammlung zu Erfurt 1878 unter allgemeinem Beifall der Versammlung entwickelte, ist vor Kurzem in's Spanische und Estnische übertragen worden. —

— Frankfurt, 24. März. Die Leitung des „Rühl'schen Gesangvereins“, welche Julius Kniefe niederlegen wird, um dem an ihn ergangenen Ruf als städtischer Musikdirector nach Nachen zu folgen, ist zunächst provisorisch an Herrn Director Dr. Bernhard Scholz übertragen worden. Eine definitive Besetzung der Directionsstelle ist noch nicht erfolgt. —

Kritischer Anzeiger.

Gesangsmusik mit Clavierbegleitung.

Arndts, Maria von, Lieder aus dem Epos „Dreizehnlinden“ von F. W. Weber. à 1 Mk. —. Paderborn, Schöningh (S. Effer.)

Nr. 18. „Auf dem Sande weiße Schwäne“. Nr. 19. Beim Weben und Nähen. Nr. 20. Donar's Hammerregen. Nr. 21. „Wind, du unsichtbarer Wandrer“. — Wer die Nummern von 1–17 kennen sollte, der weiß, was er auch hier zu erwarten hat. Wir erwarteten nicht viel, haben aber noch weniger gefunden. Am Ende läßt sich alles componiren, sogar ein Thorzettel, wie schon Telemann gesagt hat; allein was daran für Herz und Gemüth abfällt, ist eine andere Frage.

Leichte Claviermusik.

Bogel, Moriz, Op. 42. Tanz-Rondos für das Pianoforte zum Gebrauche beim Unterricht componirt. Nr. 1. Polonaise, Mk. 1.20. Nr. 2. Polka, Mk. —.80. Nr. 3. Throliene, Mk. 1.—. Nr. 4. Walzer, Mk. 1.—. Leipzig, C. F. Kahnt.

Wir benutzen diese Säckelchen sehr gern beim Unterricht. Sie bilden eine gute Zugabe für fleißige Schüler, insofern sie ihre Fingeringungen und Scalen gut absolvirt haben. Der Stoff zu diesen Rondos ist immer annehmbar, weil edel gehalten, gerade in der Sphäre, wie er dem kindlichen Erfassen angemessen ist und dem jungen Gemüthe wohlthuend genannt werden muß. R. Sch.

Salonmusik für Pianoforte.

Woldemar Boullaire, Op. 7. Vier Pianofortestücke. Mk. 2. — C. Simon, Berlin.

Diese vier Stüchken betiteln sich 1) In Kummertagen, 2) Barcarolla, 3) Canzonetten, 4) In stiller Zufriedenheit. Es bieten dieselben hübsche Musik, gemüthvoll und wahr empfunden, nicht schwer spielbar, für Unterrichtszwecke auf angehender Mittelstufe empfehlenswerth. Stellenweis ist der Klavierlaß noch etwas schwerfällig.

Josef Gauby, Op. 4. Aus sommerlichen Tagen. Sieben Charakterstücke für das Pianoforte Mk. 2. — Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Leicht spielbare, dabei aber poetische und sinnige Musik. Hart bearbeitete Seelen werden besonders Gefallen daran finden. Für den Unterricht sind diese Stücke sehr brauchbar, etwa beim Uebergang von der Unter- zur Mittelstufe.

Gustav Ernest, Op. 4. Vier Intermezzi für das Pianoforte. Mk. 2.25. — Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Hübsche und mit Fleiß gearbeitete Compositionen, gewissermaßen eigenartig; Einzelnes freilich anscheinend gesucht, um apart sein zu wollen. Für den Unterricht auf angehender Mittelstufe nützlich verwendbar.

Eduard de Hartog, Op. 53. Aus dem Kinderleben. Kleine Charakterstizzen für Pianoforte. Mk. 2. — Op. 54, Zweite Folge. Puppenpiel. Fünf Charakterstizzen. — F. Kistner, Leipzig.

Erfindung und Clavierlaß dieser Scizzen ist aparterer, besserer und idealer Art, als die bei weitem größere Mehrzahl der Salonmusik, und insofern obige Stizzen zugleich auch recht instructiv sind, sind sie umsomehr zu Unterrichtszwecken für ernste und an besseres gewöhnte Schüler der Unterstufe zu empfehlen. Die Ueberschriften der einzelnen Nummern möchte ich nicht acceptiren; denn eines theils sind sie mit dem Inhalt nicht recht zutreffend und anderentheils überhaupt nicht musikalisch zu schildern. Wie z. B. soll man auf dem Clavier „Bindekuß“, oder „Geständnis“, oder „Schneeballen“ musikalisch zum Ausdruck bringen? Wozu da solche Ueberschriften, die den Spieler nur auf die Suche schicken und ihn doch nicht finden lassen, worauf ihn die Ueberschrift lenkt? R. Schumann ist es auch passiert, einzelne Ueberschriften zu wählen, die sich wohl schwärzlich für das betreffende Stück rechtfertigen lassen und das Verständniß nicht zu vermitteln vermögen.

Hartogs zweite Folge, Op. 54, ist schwerer und paßt im Unterricht auf die erste Hälfte der Mittelstufe. Dieselbe beansprucht nicht allein die Technik dieser Stufe, sondern auch die verständnißvolle

und geistige Auffassung; es sind diese Sachen mehr interessant, als melodisch und klangvoll.

Frédéric H. Cowen. Deux Morceaux für Piano. 1) A l'Espagnole. 2) Melodie. Mk. 2. J. Gutmann, Wien.

Diese Stüchken sind ohne Opuszahl. In Nr. 1 versteht man sich nach Spanien und hört ein Ständchen mit Gitarrebegleitung. Der Localton ist gewiß gut getroffen, wer aber nicht Phantasie besitzt, wird wenig aus dem Stüchken herauslesen, weil es eben nicht speziell als Claviermusik gedacht ist. — Nr. 2 enthält eine edle Melodie, in der Unterstimme beginnend und in der Oberstimme wiederholt. Beide Stüchken enthalten als etwas Selteneres den „dreifachverminderten“ Septaccord, in beiden Fällen aber der Auflösung nach falsch notirt. In Nr. 1 muß es statt dis f a c heißen: bis dis f a, und in Nr. 2 nicht cis es g b, sondern ais cis es g; beide Male muß er selbstverständlich als Quintsextaccord auftreten. Die Begleitungsfiguren dieser Stüchken sind nützlicher Etüdenstoff und deshalb zweckmäßig etwa am Ende der Unterstufe verwendbar.

James Kwast, Op. 11. Capriccio, Op. 12. Zweite Gavotte für Pianoforte. Mk. à 1.50. — C. F. Kahnt, Leipzig.

Zwei einfache aber gut verwendbare Compositionen. Im beiden, besonders aber im Capriccio, wird weite Handspannung vorausgesetzt.

Marian Sotolowski, Op. 1. Reverie au bord de la mer. Op. 2. Deux Barcarolles. Mk. 2 und Mk. 1.50. — C. Simon, Berlin.

In Op. 1 lauscht man, was sich die Wellen erzählen, — 's ist aber nichts von Bedeutung. Weiland „Willmers“ verstand das besser, dieses Vorbild ist von S. nicht erreicht, obgleich ein Streben nach Besserem nicht verkennbar ist. Das melodisch und harmonisch klangvolle der Willmers'schen Schreibweise fehlt, und was bei W. ungehört und ungezwungen sich in Tönen ausklingt, das erscheint bei S. noch zusammengeklumpt; die Harmoniefolgen sollen originell, überhaupt (wenigstens stellenweis) ungewöhnlich sein, und das gerade klingt steif und gesucht, es fließt nicht genug aus der Phantasie heraus. Den Barcarollen gebe ich den Vorzug, gerade sie zeigen auch, daß der Componist, Anfänger als solcher, nicht den gewöhnlichen Klingklang nachahmen will; nur sieht er noch im Trüben und sind seine Accordverbindungen vielfach zu willkürlich.

W. Jrgang.

Harmonielehre.

Beltjens, Jos. Modulationen in die alten Kirchentonarten, Dorisch, Phrygisch u. c. 120 Versetten für Orgel componirt. Regensburg, Josef Seiling. Nr. 2 Mk.

Dieserjenige Musiker — Organist, Cantoren, Chordirektoren u. c. — welchen die alten Kirchentonarten am Herzen liegen, finden hier reichen Stoff dargeboten, der ihnen einen Genuß verschaffen dürfte, auch zu kritischen Bemerkungen u. c. veranlassen könnte. Durch die 120 Versetten für Orgel componirt, die wohl als Prästudien benutzt werden sollen, wird man allerdings die Herzen gerade nicht sehr erwärmen können, doch giebt es auch Leute, die solche objective Musik gern hören wollen.

Fremdenliste.

Robert Henriques, Künstler, Kopenhagen. R. Meßdorf, Tonkünstler, Hannover. Fräul. Marie Breidenstein, Concertsängerin, Erfurt. Fräul. Fernanda Henriques, Pianistin, Kopenhagen. F. Freig, Organist, Zerbst. Fräul. Wachtstein, Musiklehrerin, Ellenburg. W. Treiber, Hofcapellmeister, Cassel. Latowik, Redacteur, Berlin. D. Lessmann, Redacteur, Berlin. Baron v. Löwen, Weimar. Max Friedländer, Concertsänger aus Frankfurt a. M. C. Grammann, Componist, Wien. W. Tappert, Musikchriftsteller, Berlin. Hofmann, Theaterdirector, Köln a. R. Frau Claar-Delta, Frankfurt a. M. v. Gilsa, Intendant, Cassel. A. Reichenauer, Pianist, Königsberg.

Berichtigung.

In der Hamburger Correspondenz auf S. 130, Abs. 1, Zl. 8, muß es heißen: „nennen die Klimax dieser Eigenschaften“; S. 130, Abs. 1, Zl. 27 statt: least, not least: last, not least; S. 130, Abs. 1, Zl. 27 statt: „die vierte Leonoren-Ouverture“: die vier Leonoren-Ouvertüren.

Neue Musikalien

(Nova-Sendung Nr. 2, 1884) [202]

im Verlage von **Fr. Kistner in Leipzig.**

(Durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen.)

- Dietrich, Albert.** Op. 38. Musik zu Shakespeare's Cymbelin im Clavierauszuge. Lied für Tenor „Horch Lerche“ mit Piano (Act II Scene 2) *M.* —.50. Duett für Tenor und Bass „Fürchte nicht“ mit Piano (Act IV Scene 1) *M.* —.75.
- Fittig, Carl.** Op. 60. Treue Liab. Tiroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen. *M.* —.90.
- Op. 69. Hamlige Liab. Tiroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen. *M.* —.90.
- Op. 73. 'S lustige Diand'l. Tiroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen. *M.* —.90.
- Op. 74. Nur fidel. Tiroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen. *M.* 1.—.
- Gretschel, Philipp.** Op. 3. 2 Männerchöre heitern Inhalts. No. 1. Geheimes, von Goethe. Partitur und Stimmen. 1 *M.* No. 2. Kuriose Geschichte, von R. Reinick. Partitur und Stimmen. *M.* 1.10.
- Jadassohn, S.** Op. 73. Serenade (No. 4, Fdur) für grosses Orchester. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von Hans Sitt. *M.* 8.50.
- Jüngst, Hugo.** Op. 20. 2 Männerchöre. No. 1. In Lust und Leid, von H. Steinheuer. No. 2. Warnung, von J. Mosen. Partitur und Stimmen. *M.* 1.—.
- Kirchner, Fritz.** Op. 98. 2 Lieder für 1 Mittelstimme mit Pianoforte. No. 1. „Berg und Burgen schau'n herunter“, von H. Heine. No. 2. Mondnacht, von Eichendorff. *M.* —.75.
- Op. 99. 2 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „Komm in die stille Nacht!“ von R. Reinick. No. 2. Kornblumen, von E. Geibel. *M.* 1.—.
- Krug, Arnold.** Op. 25. Sigurd. Dichtung nach Geibel's Epos „König Sigurd's Brautfahrt“ von Theodor Souchay, für Soli, Chor und Orchester. Partitur netto *M.* 45.—. Orchesterstimmen netto *M.* 45.—. Chorstimmen: Sopran, Alt je *M.* 1.50, Tenor, Bass je *M.* 2.50. Textbuch netto *M.* —.30.
- Martucci, Giuseppe.** Sonata in Fa diesis minore per Violoncello e Pianoforte *M.* 7.—.
- Rheinberger, Josef.** Op. 135. Sonate (Nr. 3 in Es) für Pianoforte. *M.* 5.—.
- Schulz, A.** Op. 55. Ehre heilige Musik (Gedicht von Eberhard v. Lüneburg) für Männerchor, Tenor- und Bartiton-Solo und Orchester. Partitur netto *M.* 6.—. Orchesterstimmen *M.* 8.50. Clavierauszug *M.* 3.—. Chorstimmen: Tenor I, II, Bass I, II je 40 Pf.
- Op. 65. Prinzessin Ilse. Dichtung von Eberhard von Lüneburg, für Chor, Soli und Orchester. Ausgabe f. Männerchor. Partitur netto *M.* 10.—. Orchesterstimmen *M.* 12.50.
- Sturm, Wilhelm.** Op. 40. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
- Nr. 1. „Die Himmelsträne“ von Rückert. Nr. 2. „Ich sah in die blaue, unendliche See“ von Hoffmann v. Fallersleben. Nr. 3. „Im goldenen Kreuz“ von Müller v. d. Werra. *M.* 2.—.
- Op. 41. „Für dich auch naht ein Frühlingstag“ von H. Pfeil, für eine Singstimme mit Pianoforte. *M.* —.75.
- Vogel, Bernhard.** Op. 37. Erinnerungsfeier. (Dem Andenken des verehrten Meisters Rob. Volkmann.) Fantasie für 2 Pianoforte. *M.* 6.—.
- Zeleski, Ladislaus.** Op. 36. Trauerklänge. Elegisches Andante für Orchester. Partitur netto *M.* 3.—. Orchesterstimmen *M.* 4.—. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. *M.* 1.50.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

„Heliantus“

von

Adalbert von Goldschmidt.

Vollständiger Klavierauszug

von

Josef Schalk.

Preis *M.* 15.—.

[203]

Im Verlage von F. Wessely in Wien ist erschienen:

M. Hauser's berühmte Lieder ohne Worte

(Original für Violine)

in Arrangement für Violoncell mit Pianoforte

von

[204]

Professor **Josef Werner** (in München).

I. Heft (mit 10 Nummern) in Peters-Format *M.* 2.—.

Im Verlage von **M. Bahn**, Königl. Hof-Buch- und Musikhändler in Berlin, ist erschienen:

Sechs Lieder aus Heinrich Flemmich's „Sangu. Klang“

für vier gemischte Stimmen (Chor oder Solo)

von **Ed. Grell**,
Königl. Musikdirector in Berlin.

Partitur *M.* —.90.

Stimmen *M.* 1.60.

[205]

Wilhelm Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21.

[206]

Für Clavier, I./II. Heft, 2händ. à *M.* 1.80. 4händ. à *M.* 2.80.

Für Clavier und Violine, I./II. Heft à *M.* 2.80.

Für Orchester, I./II. Suite. Part. à *M.* 5.—, St. *M.* 9.—.

Für 4 Frauenstimmen. Partitur und Stimmen à *M.* 3.25.

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Musikalien.

Soeben erschienen:

Wagner, R., Parsifal. Clavierauszug. Erleichterte Ausgabe mit deutschem und englischem Texte in 8°. Preis netto *M.* 15.—.

Herold, F., Zampa. Clavierauszug mit deutschem und französischem Texte in 8°. Preis netto *M.* 4.—.

Mainz, 25. März 1884.

[207]

B. Schott's Söhne.

Verlag von **Th. Chr. Fr. Enslin** (Richard Schoetz) in Berlin SW., Wilhelmstrasse 122.

Weitzmann, C. F., 900 Präludien und Modulationen für Pianoforte oder Orgel.

Heft I. Im classischen Stile. — Heft II. Im romantischen Stile. Jedes Heft *M.* 1.—.

— Geschichte der Griechischen Musik. Mit einer Musikbeilage, enthaltend die sämmtlichen noch vorhandenen Proben altgriechischer Melodien und 40 neugriechische Volksmelodien. *M.* 3.—.

[208]

Das Hoftheater in Mannheim

beabsichtigt, vom 1. September d. J. an die frei werdende Stelle eines **Concertmeisters** (Violine) neu zu besetzen; auch sucht dasselbe zu sofortigem Eintritt einen routinirten **Orchestergeiger** für ersten Pult II. Violine. Darauf Reflectirende wollen sich deshalb an das Grossherzogl. Hoftheater-Comité wenden.

[209]

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Unter Bezugnahme auf unsere Bekanntmachung vom 22. Februar d. J. benachrichtigen wir unsere Mitglieder anderweit, dass nach jetzt erst uns kundgewordenen Nachrichten Rücksichtnahmen auf die ausführenden Kräfte uns nöthigen, die unter Allergnädigster Protektion Sr. kgl. Hoheit, des Grossherzogs Carl Alexander von Sachsen stehende

Tonkünstler-Versammlung in Weimar

zugleich

als Erinnerungsfeier an die vor 25 Jahren erfolgte Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins vierzehn Tage früher und zwar nunmehr auf die Tage vom 24. Mai bis mit 28. Mai d. J. zu legen.

Leipzig, Jena und Dresden, den 2. April 1884.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

[210] Prof. Dr. C. Riedel. Hof- u. Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind soeben erschienen:

Drei Balladen für Pianoforte zu zwei Händen

von

Heinrich von Káan.

Op. 19.

M. 3.—.

Zwei Ständchen

für Pianoforte zu zwei Händen

von

Heinrich von Káan.

Op. 20.

M. 2.50.

[211]



Richard Weichold,
Dresden, Schlossstrasse,

Saiten-Fabrik und Atelier für Instrumenten-
bau und Reparatur (gegründet 1834),
empfiehlt seine Specialitäten: Quintenrein
hergestellte Violin- und Cello-Saiten, so-
wie Violin- und Cello-Bogen, Tourte-
Imitation in bekannter Güte. Wiederverkäufer
erhalten Rabatt. [212]

2 Violoncelli

(ein Guarnerius) für 5000 resp. 1000 Mark, sowie
diverse Musikalien (für Virtuosen) zu verkaufen.

[213]

J. Troost in Wiesbaden.

Angebot!

Ein am kgl. Conservatorium zu München ausgebildeter
Musiker sucht Stellung als Organist an einer grösseren
Kirche oder Cathedrale (gleichviel ob katholisch oder pro-
testantisch. Offerten unter A. M. 386 durch C. F. Kahnt
in Leipzig erbeten. [214]

Soeben erschien:

Petite Valse pour Piano

par la

Comtesse Gizycka-Zamoyska.

Op. 12. Preis M. 1.50.

Leipzig.

C. F. KAHNT, [215]

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Der ausgezeichnete Violin-Virtuose

Eugène Ysaye

hat mir die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen
Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich demzufolge die
verehrlichen Vereins-Vorstände und Musik-Directoren, welche
ihn zur Mitwirkung in ihren Concerten zu engagiren wün-
schen, mich dies sobald als möglich wissen zu lassen.

Ignaz Kugel, Concertagent,

[216]

WIEN VII, Lindengasse No. 11.

Benno Koebke

(Tenor),

[217]

Concert- u. Oratoriensänger.

Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II.

Leipzig, den 11. April 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N. 16.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schroffenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

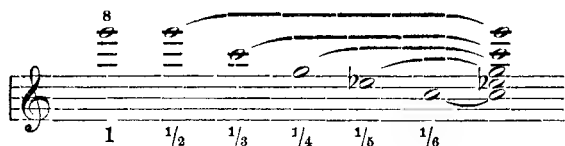
Inhalt: Die Harmonie der russischen Volksmusik. Von S. Kazanský (Schluß). —
Correspondenzen: Leipzig. Baden-Baden. Braunschweig. Frankfurt a. M.
(Schluß.) Hannover. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen.
Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Gounod,
Präludium von Bach, Beethoven's Violin-Romangen, Traugott Döh, Gesangs-
schule für Männerstimmen, Sonatinen von Vold, sowie Eduard Lassen's
„Meber allen Rauder Liebe“. — Anzeigen.

Die Harmonie der russischen Volksmusik.

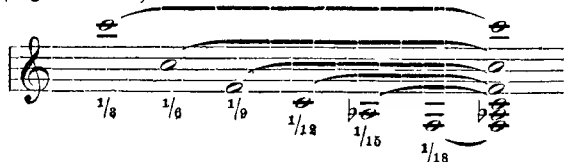
Von S. Kazanský.

(Schluß).

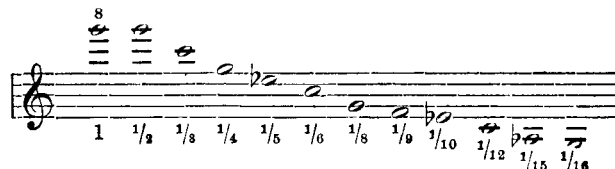
Gehen wir weiter: $\frac{1}{3}$ der ursprünglichen Schwingungen
wird die untere Duodecime derselben geben, d. h. c; $\frac{1}{4}$ gibt
die zweite untere Octave g; $\frac{1}{6}$ die große Terz der zweiten
Octave nach unten hin oder es; endlich gibt $\frac{1}{6}$ die untere
Octave der unteren Duodecime, d. h. c.



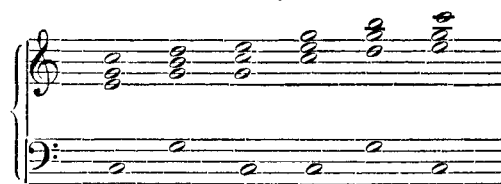
Die Tonreihe, die sich uns auf diese Weise ergibt, ge-
hört zum Moll-Dreiklange auf c. Es ist jetzt augenschein-
lich, daß jeder dieser unteren abgeleiteten Töne der Aus-
gangspunkt einer ähnlichen Tonreihe werden kann. Es ist
nicht der Mühe werth, von dem ersten der abgeleiteten Töne,
der durch die Hälfte der ursprünglichen Schwingungen ge-
geben wurde, eine solche Reihe zu bilden; es würde die
Wiederholung desselben in tieferem Register sein. Nehmen
wir deshalb den dritten Ton, d. h. c. Von ihm aus ergibt
sich folgende Reihe:



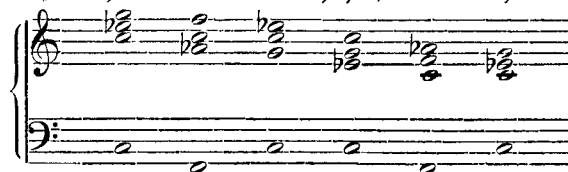
d. h. eine Reihe von Tönen, die zu dem Moll-Dreiklange
auf F oder Subdominantenakkorde gehören. Es ist begreif-
lich, woher diese Reihe kommt: wir theilen $\frac{1}{3}$ nach und
nach durch 2, 3, 4, 5 u. 6. Wollen wir beide Reihen ver-
binden:



Diese Reihe bilden Töne, welche zum tonischen und zum
Subdominant-Dreiklang gehören, wobei alle beide hier als
Moll-Dreiklänge sich erweisen. Ihr gegenseitiges Verhältnis
ist dasselbe wie in der Dur-Tonreihe zwischen Tonika und
Dominante, nur umgekehrt. Dies Verhältnis wird besonders
klar werden, wenn wir die letzten sechs Töne beider Reihen
harmonisiren. In der Dur-Reihe gibt es:



Die letzten Töne der Moll-Reihe übertragen wir der Be-
quemlichkeit halber eine Octave höher, — dann haben wir:



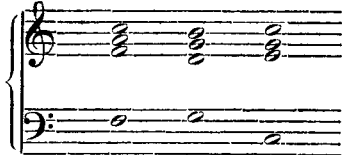
Die Reihen aufmerksam prüfend, kommen wir zu folgen-
den Resultaten:

1) Die Rolle der Dominante in der Dur-Tonart wird
im Moll durch die Subdominante vertreten.

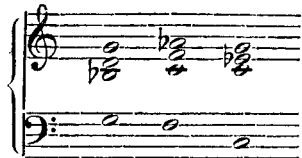
2) In der Dur-Tonart wird die Tonleiter von unten nach oben, in der Moll-Tonart von oben nach unten gebaut.

3) Im Dur ist der Leitton die Terz der Dominante, sie löst sich eine Stufe höher in die Octave der Tonika auf; im Moll — die Terz der Subdominante, — sie löst sich eine Stufe tiefer auf, in die Quinte der Tonika. Als allgemeinen Schluß daraus kann man voraussetzen, daß das Moll überhaupt die Umkehrung vom Dur ist. Die Dreiklänge selbst — der Dur- und der Moll-Dreiklang bieten ein umgekehrtes Verhältniß in den Intervallen, aus welchen sie bestehen. Der Dur-Dreiklang C-E-G besteht aus zwei Terzen a) einer großen C-E und b) einer kleinen E-G. Im Moll-Dreiklang ist es umgekehrt — zuerst die kleine Terz C-Es und dann die große Es-G. Wenn man von der Quinte an fange und von oben nach unten zähle, so würde sich dieselbe Terzen-Reihenfolge ergeben, wie in der Dur-Tonart. — In den Reihen, die wir bildeten, fehlen je zwei Töne an jeder Tonleiter: im Dur F und A, im Moll D und H oder B. Es ist klar, weshalb diese Töne fehlen: sie gehören zu denjenigen Akkorden, welche in der Natural-Tonleiter fehlen. F und A sind die Octave und Terz des Dreiklangs auf der Subdominante, und im Dur hatten wir nur Tonika und Dominante. D und H oder B sind die Quinte und Terz des Dreiklangs auf der Dominante, die in der Moll-Tonreihe nicht vorkommt. Doch ist es ohne weitere Auseinandersetzungen klar, in welchem Verhältniß die fehlenden Akkorde zu denen stehen, die wir vor Augen haben.

Im Dur verhält sich die Subdominante zur Tonika, wie die Tonika zur Dominante. Im Moll hingegen verhält sich die Dominante zur Tonika, wie die Tonika zur Subdominante. Es ist klar, daß im Dur die drei Akkorde Durakkorde, im Moll — Mollakkorde sein werden. Vergleichen wir die Cadenzen der zwei Tongeschlechter. Die Dur-Cadenz ist Subdominante, Dominante, Tonika.



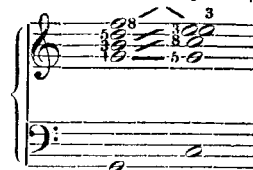
Die Moll-Cadenz-Dominante, Subdominante, Tonika.



Der entgegengesetzte Charakter aller Verhältnisse tritt hier so deutlich hervor, daß er keiner weiteren Erörterungen bedarf. Diese Cadenzen sind Repräsentanten zweier harmonischer Typen, die in der Zukunft eine ebenso mannigfaltige, wie originelle Entwicklung zulassen. Wenden wir unsere Aufmerksamkeit vor Allem den disponirenden Dominant-Akkorden zu.

Die Dreiklänge der beiden Dominanten vor dem Dreiklange der Tonika bestimmen in der Cadenz die Tonart. Es ist augenscheinlich, daß, wenn man die beiden Dominant-Dreiklänge zu einem Akkorde vereinen könnte, die Tonart durch einen Akkord zu bestimmen wäre. Daher die Entstehung der disponirenden Vier- und Fünfklänge. Im gewöhnlichen Dominant-Septakkorde ist die Septime nichts weiter, als die Octave des Subdominant-Dreiklangs, und die None im Nonen-Akkord — die Terz desselben Dreiklangs.

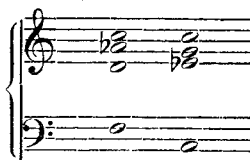
Deshalb lösen sich die Septime und die None nach unten auf, während die übrigen Intervalle der Akkorde nach oben aufgelöst werden. Jetzt wollen wir diese Mischung von Dreiklängen näher analysiren; — für unseren Zweck wird es genügen, uns auf den Dominant-Septakkord zu beschränken.



Als Grundlage wird der Dreiklang auf der Oberdominante, als auf der wichtigeren, genommen, und ihr die Octave der Subdominante hinzugefügt. Es ist jetzt augenscheinlich, daß im Moll — oder richtiger im zweiten Typus der Harmonie — diese Mischung sich andern Gesetzen fügen muß. Dort wird die Subdominante als Basis genommen und aus dem Dominant-Dreiklang nicht die Octave, sondern die Quinte hinzugefügt, als das charakteristischere Intervall der Harmonie in strengem Moll; dazu wird nicht von oben, sondern von unten hinzugefügt:



F, As, C sind die Octave, Terz und Quinte der Subdominante, welche nach unten aufgelöst werden; D ist die Quinte der Dominante und wird nach oben aufgelöst. Im gewöhnlichen Gebrauch wird das F ausgelassen und der Subdominant-Septakkord (wenn solch eine Benennung zulässig wäre) nimmt folgende Gestalt an.



Er könnte auch Unterseptakkord heißen, da man in ihm nur die untere Septime D finden kann — zum oberen F — der Quinte.

Es wäre ein Irrthum, wollte man aus allem Gesagten folgern, daß der Gegensatz dieser zwei Harmoniearten der unbedingte Gegensatz zwischen Dur und Moll wäre. Mit andern Worten will ich durchaus nicht behaupten, die ganze Musik in Dur sollte dem ersten Muster untergeordnet werden, die ganze Musik in Moll dem zweiten. In Wirklichkeit sind es nur die zwei vollkommen verschiedenen Grundtypen der Harmonie; dabei kann man Dur- und Moll-Melodien nach dem ersten oder zweiten Typus gleich gut harmonisiren. Die ganze westeuropäische Musik weist Harmonien ausschließlich vom ersten Typus auf; als ihr charakteristischer Zug erscheint die Bedeutung der Dominante und der auf ihr gebauten Akkorde. Der Dreiklang auf der Dominante ist in der Harmonie vom ersten Typus immer ein Dur-Dreiklang, unabhängig davon, ob eine Dur- oder Moll-Melodie harmonisirt wird. Auf diese Weise sind die Hauptakkorde einer Tonart in Dur immer Dur-Akkorde, im Moll — gemischt: auf Tonika und Subdominante Moll-Akkorde, auf der Dominante Dur-Akkorde.

Ganz entgegengesetzt ist es in der Harmonie vom zweiten Typus. Sie wird durch die Subdominante charakterisirt, die

hier immer im Moll bleibt. So haben wir in Dur Dur-Akkorde auf Tonika und Dominante und die Subdominante; in Moll sind alle Akkorde Moll-Akkorde. — Das Dur des ersten Typus wird zuweilen reines Dur genannt, um es vom gemischten Dur des zweiten Typus zu unterscheiden; es wurde vorgeschlagen, es Halb-Dur zu nennen, weil von den drei Grundakkorden der Tonart zwei Durakkorde sind. Geringegen wird reines Moll das Moll des zweiten Typus sein, während der erste nur halbes Moll haben wird. Dieses Halb-Moll ist eben das Moll der westeuropäischen Musik. Was nun das Halb-Dur anbetrifft, so könnte man es nicht felten in der bestehenden musikalischen Literatur finden. Jedes Mal, wenn wir im Dur einen Moll-Akkord auf der Subdominante finden, haben wir es mit dem Halb-Dur zu thun. Die Coda des persischen Chors in Glinka's Oper „Rußlan und Ludmilla“, die aus dem Quintsext-Akkord auf A und dem Dur-Dreiklänge auf E besteht und darauf im Anfang der nächsten Nummer wiederholt wird, gibt eine richtige Halb-Dur-Cadenz.

Ich bitte den Leser um Entschuldigung wegen der theoretischen Details; doch waren sie nöthig, wie er es aus dem Folgenden ersehen wird.

In den letzten Ausgaben seiner „Vehre von den Tonempfindungen“ bemerkt Helmholtz, daß die weitere Ausarbeitung der eben auseinandergefehten Hypothesen zu höheren praktischen Folgen führen kann: es wird sich die Möglichkeit zur Schöpfung solcher künstlerischen Erzeugnisse eröffnen, deren sämtliche harmonische Verhältnisse von den gewöhnlich gebrauchten verschieden, nämlich ihnen entgegengesetzt sein werden. Es ist von Interesse, mit dieser Bemerkung das Erscheinen der Sammlung russischer Lieder von Herrn Melgunow zusammenzustellen, der einen Versuch bietet, diese „umgekehrte Harmonie“, wie sie häufig benannt wird, praktisch anzuwenden. Die russischen Lieder erweisen sich auf diese Weise fähig, sich den Gesetzen jener Harmonie unterzuordnen, die Helmholtz für einen ganz neuen musikalischen Faktor hält, der wohl im Stande ist, die technischen Mittel der Musik zu bereichern. Ich weiß, daß die bedeutende Mehrzahl der russischen Musiker die Kunstgriffe von Herrn Melgunow nicht anerkennt; doch halte ich diese Meinung vorläufig für unbegründet. Seine Ansicht ist eben eine Hypothese, und nach Lewi's treffender Bemerkung, ist nicht die Hypothese gut, die wahr, sondern die, welche fruchtbringend ist, d. h. die Thatsachen genügend erklärt. Eine Hypothese, die vollkommen mit der Wahrheit übereinstimmt, hört auf, eine Hypothese zu sein; eine Hypothese dagegen, die ohne Forcierung eine mehr oder minder erhebliche Anzahl Facta nicht erklären kann, muß, als den Anforderungen der Wissenschaftlichkeit nicht entsprechend, bei Seite geworfen werden. Die Frage der Harmonisirung russischer Volkslieder bleibt bis heute eine offene Frage; die Mehrzahl der Musiker stimmt darin überein, daß es der Wahrheit widerspricht, sie ganz nach westeuropäischem Muster zu harmonisiren. Die Musiker ziehen zu dieser Harmonisirung die alten Kirchentonarten herbei; es ist aber wohl zu bemerken, daß keine akustische Theorie diese Tonarten in der Gestalt, in der sie jetzt gebraucht werden, erklären können wird. Daher wird wohl Niemand sich entschließen, ihre Künstlichkeit zu bestreiten. Also bestehen zur Lösung dieser Frage zwei Hypothesen: die Theorie der Kirchentonarten und die Theorie der umgekehrten Harmonie. Ich möchte durch vorliegende Notiz den Weg zur Lösung der Streitfrage andeuten. Dieser Weg muß darin bestehen, daß man zu Gunsten beider Theorien die größtmögliche Anzahl Facta sammelt: das Resultat wird zeigen, auf weissen Seite die Wahrheit

steht. Bisher sind die Musiker bei der Harmonisirung des russischen Liedes nur durch ihren Instinct geleitet worden: der Eine hört nichts künstliches in der Harmonisirung auf Grund der Kirchentonarten und harmonisirt natürlich auf diese Art; dem Andern scheint es im Gegentheil unnatürlich und er greift zu einem andern Mittel. Die einzige Controle, die in diesem Falle die Phantasie zurückhält, ist die Tradition; doch würde es nicht schaden, sich zur Akustik zu wenden. Mit Hilfe der akustischen Analyse könnte sich ein ganz unerwartetes Resultat ergeben. Es könnte sich z. B. erweisen, daß die traditionell erhaltenen Formen einst verdorben worden waren und nur in verdorbener Form unantastbar erhalten wurden. Wir haben schon gesehen, daß die jetzt gebräuchlichen Kirchentonarten auf akustischem Wege nicht zu erklären sind; dagegen ist die neue Theorie der umgekehrten Harmonie mit ihnen vollkommen übereinstimmend. Doch steht für die neue Ansicht nicht nur die Akustik: sie wird auch praktisch bestätigt. Die Reime zum zweiten Typus der Harmonie kann man nicht nur bei Glinka finden, sondern auch bei vielen westeuropäischen Componisten. Er ist nur nirgends systematisch durchgeführt; doch kommen seine einzelnen Elemente vor, — folglich sind sie dem Ohre selbst des gebildeten Musikers nicht fremd. Dieser Umstand ist von großer Wichtigkeit. Vorausgesetzt, daß Herr Melgunow Recht hat, wenn er behauptet, das Volk singe mit seiner Harmonisirung übereinstimmend, — nichts desto weniger könnte das Ohr des Culturmenschen von dem Gebrauche einer derartigen Harmonie choquirt sein. In diesem Falle könnte sie, so originell sie auch wäre, die Musik nicht bereichern und müßte mit der Entwicklung der Civilisation gänzlich verschwinden. Nachdem wir diese Erläuterung gemacht haben, wollen wir uns an das Zeugniß des Volks hinsichtlich der Zulässigkeit der umgekehrten Harmonie wenden. Es unterliegt keinem Zweifel, daß das Volk in diesem Falle als competentester Schözer erscheint: in einem früheren Artikel haben wir auf den Umstand hingewiesen, daß die Lebensbedingungen sich in den künstlerischen Erzeugnissen widerspiegeln müssen. Der Bauer lebt anders, als der Culturmensch, — deshalb ist die Kunst, die der Erstere schafft, ihm verständlicher, als dem Letzteren. In Herrn Melgunow's Sammlung gibt es kostbare Anweisungen in dieser Hinsicht. Jedem Liede sind sogenannte Füllstimmen hinzugefügt. Die Existenz dieser Füllstimmen ist einer der besten Beweise der Ursprünglichkeit unseres Liedes. Die epische Kunst wird von der Masse geschaffen. Nehmen wir an, irgend ein Ereigniß ruft in ihr eine gewisse Stimmung hervor; es erscheint der Wunsch, diese Stimmung in Tönen zu ergießen, — jedes Glied der Masse fühlt sie in gleichem Maße und jeder nimmt deshalb an ihrer Uebertragung in Töne Theil.

Doch haben einige auch individuelle Eigenthümlichkeiten, — daher die Varianten der ursprünglichen Melodie mit Beibehaltung ihres allgemeinen Charakters. Diese Varianten heißen eben Füllstimmen. Es ist augenscheinlich, daß man aus ihnen Anweisungen über die Harmonie schöpfen kann; da sie simultan ausgeführt werden, so erscheinen die verschiedenen Töne zwischen zwei von ihnen oft als Intervalle eines Akkords. Wenn man diese Akkorde und ihre Auflösungen von der ursprünglichen Rohheit der Stimmführung — die in diesem Falle sehr natürlich ist — säubert, so ergibt sich gerade jene umgekehrte Harmonie, von der die Rede war. Die Harmonisation in Herrn Melgunow's Sammlung ist eben auf Grund dieser Füllstimmen gemacht. An einer den Anforderungen der vollkommenen Stimmführung entsprechenden Gestaltung der Harmonisirung war Herr Melgunow thätig, dessen Name hier auch Erwähnung verdient.

Ich wiederhole nochmals, daß mir der Gedanke, die Frage im Voraus zu entscheiden, fern liegt. Sie wird erst durch fleißiges Notiren und Studiren der Lieder — gleichzeitig mit der akustischen Analyse derselben — entschieden. Unterdeß kündigten die Musiker gerade dagegen: die erste Hälfte wurde nicht streng genug ausgeführt, die zweite verblieb in vollkommener Mischung. Herr Melgunow gab zuerst das Beispiel; ihm widerlegen kann man nur durch seine Waffen, d. h. indem man zu derselben Forschungsart greift. Bemerken wir bei dieser Gelegenheit, daß die akustische Analyse die umgekehrte Harmonie mit den Kirchentonarten auslehnt; sie verbessert die Fehler, die in der Anwendung der Letzteren aufgetaucht waren, wobei es sich herausstellt, daß sie in verbesserter Form der Ersteren vollkommen entsprechen. Das reine Dur, das reine Moll, Halb-Dur und Halb-Moll in ihren zwei Formen — von der Tonika und von der Dominante aus, — sind von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet Nichts weiter, als die authentischen und plagalen Kirchentonarten.

Wenn die Ansicht über die Existenz eines zweiten Typus in der Harmonie triumphirt und mit ihr ihre praktische Anwendung auf die russische Musik, so werden die praktischen Folgen von großer Tragweite sein. Die russischen Componisten werden die neue Harmonie anwenden und weiter ausarbeiten; es wird sich Helmholtz' Ansicht über die Entstehung musikalischer Erzeugnisse mit ganz neuem Charakter bewahrheiten. Als Resultat wird die russische Musik den technischen Mitteln der Musik neue Factoren vindiciren. Jede Erweiterung der Technik einer Kunst ist aber ein unleugbarer Fortschritt derselben. Die Zwecke der Kunst wechseln unaufhörlich und werden complicirter; ohne Zweifel wird auch die Musik in ihrer fernerer Entwicklung viele neue Phasen durchleben und es kann ihr die Lösung anderer, complicirterer Aufgaben zu Theil werden — im Verhältniß zu denen, die sie bisher löste. Dann wird jedes neue technische Mittel besonders geschätzt werden müssen: je reicher die Technik irgend einer Kunst, desto reicher ihre Zukunft.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die letzten beiden Gewandhaus-Concerte dieser Saison wurden zur Erinnerungsfeier zweier berühmter Geistesgrößen gestaltet. Das 21. am 20. März gedachte des Altmeisters Spohr durch Vorführung seiner hier lange nicht gehörten „Weihe der Töne“, des Violin-Concerts in Form einer „Gesangsscène“ und der „Jessonda-Ouverture“. Außerdem kam noch „Reigen seliger Geister und Furientanz“ aus Gluck's „Orpheus“ zu Gehör und Hr. Max Friedländer aus Frankfurt a. M. trug „Recitativ nebst Arie“ aus Händel's „Samson“, Lieder von Schubert und eine Ballade von Löwe vor. Der Sänger hat wegen Indisposition um gütige Nachsicht, führte aber dennoch seine Pièces als routinirter Sänger meistens befriedigend durch. Spohr's Violin-Concert und das Solo in Gluck's Reigen etc. hatte Hr. Concertmstr. Petri übernommen. Trotz der hohen Temperatur, welche die reine Intonation beeinträchtigte, erzielte der geschätzte Virtuos dennoch durch nuancenreichen und gefühlsinnigen Vortrag eine tiefgreifende Wirkung, die sich durch allgemeinen, lebhaften Applaus kundgab. Die sehr gute Ausführung der „Weihe der Töne“ ließ uns wahrnehmen, daß dieses Werk noch genug Lebensfähigkeit besitzt, um öfterer vorgeführt werden zu können. Von der Jessonda-Ouverture wird es kaum bezweifelt. —

Das letzte Gewandhausconcert am 27. März, vielleicht auch das letzte im alten Hause, erinnerte uns an den Todestag jenes schöpferischen Geistes, dem wir die edelsten, erhabensten Stunden unseres Concertlebens zu danken haben: an Beethoven, von dem sämtliche Werke des Abends waren. Mit der Coriolan-Ouverture wurde begonnen, worauf Hr. Breidenstein aus Erfurt die Arie Ah perfido zwar musikalisch sicher, aber mit zu wenig Leidenschaft vortrug. Zorn und Erbitterung, wie Text und Musik ausdrücken, waren daraus nicht zu vernehmen. Wahrscheinlich ließ eine kleine Indisposition der geschätzten Sängerin ein Forciren der Stimme nicht zu. Die Dame erwarb sich aber noch Dank durch die gute Ausführung der Soli in der neunten Symphonie. Ebenso Frau Löwy und ganz besonders unser hochverehrter Schelper. Vor derselben hörten wir den Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“; auch eine wirkungsvolle Piece, die man öfters vortreiben könnte. Die Neunte ging ganz vortrefflich; am Anfang des ersten Satzes hätte wohl ein etwas beschleunigteres Tempo genommen werden können; das unheimliche Quintengemurmel, sowie die herabschießenden Blitze machen dann einen viel besseren Effect. Bei der Cantilene des Mittelsatzes kann ja das Tempo wieder etwas moderirt werden. Die Saison wurde also im alten Hause würdig beschlossen, mögen die Hoffnungen, welche man bezüglich des neuen Musentempels hegt, in Erfüllung gehen. —

Die achte Hauptprüfung am kgl. Conservatorium (22. März) brachte in angenehmer Abwechslung außer Pianoforte-, Violoncell- und Violinspiel auch Gesangs-Vorträge in meist anerkennenswerther Weise zu Gehör. Die Vortragenden zeigten durchgängig gründliches Studium, wodurch Sicherheit und Klarheit beim Spielen und Singen ihrer verschiedenen Aufgaben zu Tage trat. Hr. B. Buchbinder aus Leipzig spielte sehr zufriedenstellend den ersten Satz aus dem Concert für Pianoforte, Asdur von Fielb. Mit Sicherheit und gutem Ton trug Hr. A. Mezsdorf aus Leipzig das Violoncelleconcert, Emoll, 2. und 1. Satz von Grünmacher vor. Sehr Tüchtiges leistete Hr. P. Seipt aus Leipzig in dem Pianofortconcert Emoll von Mendelssohn. Hr. A. Mezsdorf aus Oldenburg, begabt mit schöner sympathischer Stimme, welche eine vortreffliche Ausbildung verräth, sang 3 Lieder: Der Tod und das Mädchen von Schubert, Du bist wie eine Blume von Rubinstein und Widmung von Franz. Mit dem seelenvollen Vortrage, der auch gutes Verständniß zeigte, errang sich die junge Dame wohlverdiente Anerkennung. Die Begleitung am Clavier wurde von Hrn. E. Köppler sehr gut vollführt. In dem schwierigen Concert für Violine (Nr. 2, Dmoll) von Wieniawsky zeigte sich A. Landsberger aus San Francisco als angehender tüchtiger Violinist mit schönem Ton und schon bedeutender Fertigkeit. Eine sehr anzuerkennende Leistung vollführte Hr. D. Krade aus Hamburg mit dem Vortrage des Fismoll-Concerts für Pianoforte von Reinecke. Schöner Anschlag, fauberes Spiel und verständige Auffassung dieses Concerts, waren lobenswerth. Sämmtliche Vortragende wurden vom Publikum durch reichlichen Beifall und Hervorruf geehrt. Th.

Stadttheater. Wer ist Heliantus? frugen selbst nicht ganz geschichtsunkundige Personen bei Ankündigung der Goldschmidt'schen Oper, welche am 26. März zum ersten Mal glanzvoll in Scene ging. Wußte man sich auch nicht großer, welthistorischer Thaten eines Heliantus zu entsinnen, so tröstete man sich vorläufig mit dem Gedanken, daß er doch wohl von „Helios“ stammen müsse und erwartete also hochbedeutendes. Die Spannung wurde beim ersten Blick ins Textbuch und in der ersten Scene zum Theil gelöst, denn wir erblickten eine alte weltgeschichtliche Persönlichkeit: den Sachsensfürsten Witekind, welcher mit Karl den Großen in Fehde lag und später mit seinem Heere zum Christenthum übertrat. Und Heliantus ist ein Ritter Karls.

Das historische Sujet ist von August Reißmann zum Oratorium gestaltet, von Alois Schmitt als Oper behandelt und vor mehreren Jahr-

zehnten in Frankfurt a. M. zur Aufführung gekommen. Wenn also Herr Adelbert v. Goldschmidt seine Oper nicht mit dieser weltgeschichtlichen Persönlichkeit taufte, so ist dies wegen der schon mehrmaligen Behandlung des Sujets erklärlich. Daß er aber diesen, selbst durch die Waffen Karl's des Großen nicht überwindlichen Sachsenfürsten zur Unbedeutendheit herabsinken und am Schluß ganz verdüsten läßt, möchte ich nicht gut heißen. Die große weltgeschichtliche Action: die Bekehrung Wittekind's und seiner Sachsen zum Christenthum, reducirt sich in Goldschmidt's Oper auf die Bekehrung eines „Mädchen's": Wittekind's Tochter. Denn daß der alte, durch die Waffen unüberwindliche Sachse in der Ferne, weit im Hintergrunde zuletzt stillschweigend das Kreuz umfaßt, wirkt eher lächerlich als dramatisch. Nach der Sage ist Wittekind durch Bewohnung der heiligen Abendmahlshandlung bei Karl den Großen so mächtig ergrißen worden, daß er freiwillig zum christlichen Glauben übertrat und sich mit seinem ganzem Heere taufen ließ. Gewiß ein effectvolles, dramatisches Sujet für Oper und Drama.

Die Bekehrung, wie sie sich in Goldschmidt's Oper vollzieht — durch das Singen heiliger Lieder des Barden Lodogar — wirkt eher langweilig als dramatisch. Heliantus, Abgesandter Karl's des Großen, tödtet erst Wittekind's Sohn, gewinnt trotzdem die Tochter Wittekind's in Liebe und stirbt dann an einer vom Sorbenfürsten Ragast erhaltenen Verwundung.

Versbau und Diction des Textbuches sind meistens ganz gut. Goldschmidt hat es sich so gestaltet, um sein Werk nach Wagner's Prinzipien, ähnlich wie in den Nibelungen, zu gestalten. Die früher gebräuchlichen Ariens, Duets, Terzettformen u. hat er vermieden. Die declamatorische Gesangsweise ist also vorherrschend. Leider besitzt er aber darin noch nicht die hinreichende Routine, bietet den Sängern oft unnatürliche Quersprünge, aus der höchsten in die tiefste und wieder in die höchste Tonregion, was selbstverständlich keinen ästhetischen Eindruck erzielt. Will man den Styl, die Darstellungsweise der Nibelungen nachahmen, so muß man auch wenigstens annähernd Wagner's Beherrschung des declamatorischen ParlandoGesangs besitzen. Dieser ParlandoGesang bewegt sich aber bekanntlich meistens in dem einer jeden Person natürlichen Sprachtone und kann nur bei Exclamationen und sonstigen leidenschaftlichen Ausrufen in die äußerste Höhe der Stimmregion gehen. Davon abgesehen, läßt auch die Charakteristik der verschiedenen Personen viel zu wünschen. Was aber zu unangenehm berührt, sind die häufigen Reminiscenzen an die Nibelungen. Ein kompetenter Kritiker that den Ausspruch: das sind keine Reminiscenzen mehr, sondern Citate. Die Instrumentation ist auch nur stellenweise gut und effectvoll. Dann erscheinen zuweilen Experimente, wie z. B. mit Flöten und Pauken, die durchaus nicht erfreuen. Die melodischen Ideen sind fast durchgängig mehr mosaikartig aneinandergerichtet als continuirlich und organisch entwickelt. Jedoch die erste dramatische Arbeit kann nicht fogleich ein Meisterstück sein, möglich, daß die zweite Oper des Herrn v. Goldschmidt viel besser gelingen wird.

Unsere Direction hatte das Werk sehr gut inscenirt. Die Wanderung der Sigune auf dem Wasser, sowie die aus Parzifal adoptirte wandernde Walddcoration am Schluß des zweiten Actes boten der Schaulust ein erfreuliches Bild. Desgleichen auch die Schlußscene des dritten Actes, welche an die Mater glorioso der letzten Faustscene erinnert. Diese Scenen werden aber nicht durch die Handlung motivirt.

Das Sängerpersonal nebst Kapellmeister Nikisch und das Orchester verdienen aber ganz besonders hohe Anerkennung und Dank für die sehr schwierige Arbeit des Einstudirens und der möglichst guten Vorführung. Fr. Weber hatte als Sigune oft mit ganz unpracticablen Declamationen im hohen Kopfregeister zu kämpfen, dabei Tonsprünge aus dem Mittelregister in die höchsten Töne zu vollbringen. Frau Luger als Gewo hatte dergleichen weniger. Sie

und die Herren Lederer-Heliantus, Schelper-Lodogar, Mohler-Wittekind, Grogg-Ragast, waren mit größter Gewissenhaftigkeit bemüht, dem Werke zu einem günstigen Erfolge zu verhelfen. Die ersten Vorstellungen wurden auch von einem Theile des Publikums sehr beifällig aufgenommen. Das Weitere wird die Zukunft lehren. — S.

Baden-Baden.

Das Festconcert, welches das Cur-Comitee zur Feier des allerhöchsten Geburtsfestes Seiner Majestät des Deutschen Kaisers im festlich geschmückten großen Saale des Conversationshauses veranstaltet hatte, war zugleich das neunte Abonnement-Concert und bildete den Schluß des ganzen Cyklus dieser Winterconcerte. Der Glanzpunkt dieses Abends war die Pianistin Frau Margarethe Stern von Dresden, eine Künstlerin, die wir schon mehrere Male hier zu hören Gelegenheit hatten, die aber von Jahr zu Jahr an Bedeutung gewonnen, und diesmal einen größeren Erfolg, als je bei uns errungen hat. Es mag dies wohl theilweise in der Wahl der von ihr vorgetragenen Werke liegen, die diesmal eine besonders glückliche war; aber ebensovienig ist zu verkennen, daß Frau Stern jetzt auf jener Stufe der Meisterschaft angekommen ist, wo geistige Durchdringung und technisch vollkommene Beherrschung des Stoffes auf gleicher Höhe stehen. Ihre Technik ist von einer Sauberkeit, Sicherheit und Gleichmäßigkeit, die in der That Nichts zu wünschen übrig läßt; die Ausbildung der linken Hand ist ebenso vollkommen, wie die der rechten, und auch die Kraft und Ausdauer in Bewältigung der größten Schwierigkeiten läßt Nichts zu wünschen übrig. Die musikalische Intelligenz, welche Alles wohl erwogen und sicher abgegrenzt hat, Nichts dem Zufall überläßt und über jede Nuance Herrschaft zu geben vermag, ist in seltener Weise ausgebildet; deshalb ist das Spiel auch so klar und überzeugend. Hierzu tritt nun noch ein sehr runder, weicher Anschlag, ein gesangreicher, voller Ton — und so ist es kein Wunder, daß Frau Stern enthusiastischen Beifall erregte, der bis zum Schluß nicht nur unverändert anhielt, sondern sich eher noch steigerte. Das Schumann'sche Amoll-Concert, ein herrliches Werk, eine der schönsten Perlen der modernen Clavierliteratur, spielte Frau Stern unseres Wissens bei uns zum ersten Male. Sie spielte es nicht nach der Tradition Clara Schumann's, sondern nach ihrer eigenen Auffassung: den ersten Satz mit elastischeren Tempi und mehr Rubato, als wir gewohnt sind, den zweiten Satz langsamer, als sonst üblich, den dritten im rapidesten Tempo. Daß aber die Auffassung des letzten Satzes, so wie Frau Stern ihn spielt, die absolut richtige sei, scheint uns außer allem Zweifel. Die Wirkung ist hier eine hinreichende. Das fühlte man auch dem Orchester an, welches das ganze Clavierconcert, vor Allem aber den letzten Satz, brillant begleitete.

Nach dieser bedeutenden Leistung war der vollständige Erfolg der kleineren Stücke — Menuet aus Bizet's „Arlesienne“, „Consolation“ (Desdur) von Liszt und Amoll-Stude von Chopin — von vornherein gesichert. Die Chopin'sche Etude war eine eminente Leistung und schlug so durch, daß nach wiederholtem Hervorruf Frau Stern noch den türkischen Marsch aus Beethoven's „Ruinen von Athen“ zugab, und mit diesem beliebten Virtuosenstück Rubinstein's natürlich gleichfalls vollständig reißierte.

Die Sängerin dieses Abends war Fr. Milada Czerwenka. Die Stimme von Fr. Czerwenka ist frisch, voll und kräftig; in der Höhe etwas scharf, in den verschiedenen Registern aber sonst gleichmäßig und gut ausgeglichen. Auch die sichere Behandlung des Pianoforte, namentlich in der Höhe, ist eine bemerkenswerthe Eigenschaft dieser Sängerin. Aber ihr Tonansatz ist nicht präcis, der Vortrag nicht natürlich genug. Auch die Wahl, welche die Sängerin getroffen, war keine besonders glückliche; die Arie aus de Swert's „Abigenen“ gelang ihr am besten, aber die Composition ist unbedeutend. Die Lieder von Mendelssohn (Sonntagslied) und Schnell

(Frühlingszeit) gefielen; die auf erfolgten Hervorruf gesungenen Zugabe (Frühlingslied von Gustav Schmidt) war in der Stimmung dem Schnell'schen zu nahe verwandt.

Das Festconcert wurde mit Weber's unverwundlich frischer und stets wirksamer „Jubel-Ouverture“ eröffnet. Den Schluß bildete ein deutscher Triumphmarsch von Epik, der zwar neu, aber nicht originell ist.

Braunschweig.

Zu einer schönen Vorfeier des hundertjährigen Geburtstages Epohr's gestaltete sich am 1. April der vierte Concertabend unseres, der Zeit der Entstehung nach zweiten Vereines für Streichquartett der Herren Wenzl, Commer, Sandfuchs und Graf. „Dem Andenken Ludwig Epohr's gewidmet“ kündigte das Programm nur Compositionen desselben an, und erweckte noch besonderes Interesse durch Verheißung der Mitwirkung zweier berühmten Schüler Epohr's: des Hrn. J. Bott, sowie des Hrn. Concertmeister A. Kömpel aus Weimar. Durch die Mitwirkung der hiesigen H. Kammermusiker Winkelmann und G. Müller war es ermöglicht, einige selten gehörte, zum Theil sehr schwierige Compositionen Epohr's zu vortrefflicher, der Bedeutung des Abends würdiger Aufführung zu bringen. Der vollständig gefüllte große Saal des Hôtel d'Angleterre war festlich geschmückt, im Hintergrunde erhob sich die lorbeerbekränzte Büste Epohr's. Das Doppelquartett in Emoll, Op. 65, Barcarole, Scherzo und Sarabande für Violine und Clavier, (die Herrn Kömpel und Bott), sowie das Doppelquartett in Emoll, Op. 88, wurden von dem Publikum mit ersichtlich großem Interesse angehört und verfolgt und die Vortragenden durch warme Kundgebungen des Beifalls, welche in vielfachen enthusiastischen Hervorrufen gipfelten, ausgezeichnet. Ehre und Dank den trefflichen Künstlern für die schöne, dem großen Meister Epohr dargebrachte Huldigung!

(Schluß.)

Frankfurt a. M.

Das vierte Reiger'sche Symphonieconcert am 14. December begann mit dem „Kriegsmarsch“ aus Mendelssohn's „Althalia“; hierauf folgten zwei Stücke für Streichinstrumente „Abendruhe“ von Kreichmar und „Liebeslied“ von Taubert, alsdann brachte Kapellmeister Reiger „Schneewittchen“ von Bendel, die Albert'sche Bearbeitung zu einem Choral und einer Fuge von Seb. Bach, die italienische Ouverture von Schubert und Haydn's „Militärsymphonie.“ Alle Nummern waren sorgsam vorbereitet und fand deren Wiedergabe viel Anerkennung bei dem zahlreichen versammelten Auditorium. — Am 16. December fand die 2. Matinee im Raff-Conservatorium statt. Mit Ausnahme des Hrn. Vizzini Simon, einer äußerst talentierten Schülerin der Anstalt mit brillanten Stimmitteln, betheiligten sich nur Lehrer an der Ausführung des Programms. Das Beethoven'sche Trio in Bdur (Op. 97) spielten Max Schwarz, Friedrich Wölfer und Louis Noebe; der Pianofortelehrer Georg Adler trug Claviersätze von Vincenz Adler, Grieg und Freudenburg vor; die Ballade und Polonaise von Wiegtemp's hatte sich Friedrich Wölfer gewählt und Bertrand Roth brachte das Liszt'sche Bdur-Concert zu Gehör. Schwarz und Roth sind als ausgezeichnete Pianisten hinlänglich bekannt und weiterer Lobreden bedarf es da nicht. — Ein Concert des Musikdirectors Eliafon fiel auf den 17. December. Der Concertgeber, in jüngeren Jahren ein bedeutender Geiger, leitete den musikalischen Abend mit einem Impromptu eigener Composition ein und wollte es auch mit drei seiner Charakterstücke beschließen, was er indeß unterließ, weil das Programm ein ungewöhnlich großes war. Im Verlaufe des Concerts wurde zunächst ein Quintett für Clavier und Blasinstrumente von dem hiesigen Theoretiker Hauff gebracht, wobei Herr Professor Julius Sachs den Clavierpart und 4 Herren vom hiesigen Theaterorchester den Blasinstrumentalpart übernommen hatten. Der Tonsatz ist sehr solide gearbeitet und fand eine demgemäß entsprechende Wiedergabe. Herr Prof. Sachs trug

mit Wilhelm Schäfer, dem Clarinettisten vom Theater, ein Weber'sches Duo für Clavier und Clarinette vor, das sehr ansprach. Von Hrn. Marg. Bischoff wurden einige Gesänge ausgeführt, die ihren Papa C. J. Bischoff zum Autor hatten. Die junge Dame singt musikalisch correct und besitzt eine ganz hübsche Kestfertigkeit. Hrn. Auguste Kraus, die mittlerweile sich mit dem Kapellmeister des Bremer Stadttheaters, Anton Seidl, verheirathet hat, sang ebenfalls diverse Lieder und brachte ihre sympathische Stimme und ihren gemüthvollen, herzigen Vortrag zu großer Geltung. —

Im fünften Museumsconcert am 21. December wurde zuerst Epohr's Emoll-Symphonie gebracht, die vom Auditorium äußerst warm aufgenommen wurde. Frau Schröder-Hanfstägl vom hiesigen Theater hatte man den vocalen Theil des Programms übertragen. Sie sang eine Arie aus der Händel'schen Oper „Cleopatra“ und die Bdur-Arie aus Rossini's „Semiramis“, beide Nummern mit ital. Text. Ohne gerade überaus glanzvolle Stimmittel und ohne eine durchweg eble Vocalisation zu besitzen, hat die geschätzte Sängerin sich dennoch einen so hohen Grad gefanglicher Virtuosität angeeignet, daß jeder billig denkende Musiker solchen Leistungen nur die größte Hochachtung entgegen bringen kann. Prof. G. Barth aus Berlin spielte das Bdur-Clavierconcert von Beethoven und einige Solopiecen; er zeigte wiederum durch seinen virtuosen, künstlerischen Vortrag, daß er zu den bedeutendsten Pianisten Spree-Athens gezählt werden muß. Schumann's Genoveva-Ouverture bildete den Abschluß des im Ganzen recht genussreichen Concertabends. — Am 28. December folgte der fünfte Kammermusik-Abend. Erlanger's Sextett wurde zuerst aufgeführt; es ist für 3 Streich- und 3 Blasinstrumente geschrieben, enthält neben manchem Mangelhaften auch verschiedene hervorragende Lichtpunkte. Die Wiedergabe war nicht sehr lobenswerth. Der Sänger des Abends war Raimund von Zur-Mühlen. Durch den Vortrag einiger Schubert'scher und Schumann'scher Lieder zeigte er wohl, daß er musikalisch ist, und die Gesänge, die er alle auswendig sang, gut eingeübt hatte, nicht aber daß die Register ausgeglichen und er den Charakter der Gesänge vollkommen wiedergeben im Stande ist, wie dies beispielsweise Dr. Krügel vermag. Zum Schluß kam das Beethoven'sche Bdur-Streichquartett (Op. 74) zur Aufführung. — Mit Rheinberger's Ouverture zu Shakespeare's „der Widerspenstigen Zähmung“ eröffnete man am 4. Januar das sechste Museumsconcert. Es ist die effektivste und formvollendetste Composition, die wir von dem Münchner Componisten kennen. Das dramatische Moment hat darin sein Spiegelbild in der kurzen Einleitung, in dem fugirt bearbeiteten ersten Thema, in der Durchführung und im Schluß gefunden, wogegen das Lyrische im 2. Thema und theilweise auch in der Durchführung enthalten ist. Das Werk hinterließ, flott und abgerundet, wie es gespielt wurde, den günstigsten Eindruck. Tenorist Alvarh aus Weimar sang mit wenig geistiger Vertiefung Gluck'sche, Schubert'sche und Schumann'sche Gesänge, deren Vortrag von einem Theile des Publikums reich applaudirt wurde. Der famose böhmische Geiger Franz Ondricek spielte das Mendelssohn'sche Concert, die Legende von Winiawski und Paganini's Herrentanz. Stürmischer Beifall war der Lohn hierfür; als Da capo-Nummer brachte er die Raff'sche Cavatina. Mit der 7. Beethoven'schen Symphonie füllte man die 2. Abtheilung des Concerts aus.

G. K.

Hannover.

Unter den Concerten, welche uns bis jetzt die diesjährige, an concertlichen Darbietungen außerordentlich reich gesegnete Saison brachte, nimmt entschieden das von Herrn Capellmeister Richard Mehdorff unter Mitwirkung des Königl. Orchesters und des Königl. Opernsängers Herrn Franz von Milbe veranstaltete, dessen Programm aus eigenen Compositionen des Concertgebers bestand, nämlich „Tragische Sinfonie No. 2 Emoll“, Vorspiel und Balletmusik zu und aus der Oper „Rosamunde“ und „Lieber Jung Werner's“, für sich das Hauptinteresse in Anspruch. Das Bedeutendste unter den

Werken ist sowohl in Bezug auf Tiefe der Gedanken und Reichthum der Erfindung als auch in Bezug auf die formelle Ausdehnung die tragische Sinfonie, deren sämtliche vier Sätze von einem großen Zug wahrer Leidenschaft beherrscht werden. In der Form lehnt sich der Componist an die klassischen Meister an, im Ausdruck, namentlich in seiner glänzenden effectvollen Instrumentation macht sich jedoch der Einfluß Richard Wagner's geltend. Der erste Satz der Sinfonie, ein Allegro energico, bringt durch schwungvolle Melodie und pikante Rhythmen, sowie durch die gedrängte Form und thematische Arbeit einen vortheilhaften Eindruck hervor. Der zweite sehr breit ausgeflossene Satz ist ein Adagio von entzückender Klangschönheit und interessanter Kombination. Der dritte Satz, ein Allegro vivace, beginnt mit einem frischen Scherzo-Thema, zu dem dann das darauf folgende elegische Motiv in eigenartigem Gegensatz steht. In dem vierten Satz, Allegro, liegt ein ganz unverkennbarer dramatischer Zug, der uns von dem reichen Talente des Componisten gerade nach dieser Richtung hin wahrhaft Bedeutendes für die Zukunft erhoffen läßt. Die Sinfonie ist sowohl hinsichtlich ihrer Form als auch ihres Inhaltes zweifellos ein hervorragendes Werk zu nennen, welches sicher seinen Weg machen wird. Für die große dramatisch-musikalische Begabung Meyerhoff's legten entschieden die Balletmusik aus der Oper „Rosamunde“, welche durch glänzende Klangwirkung, durch prägnante, feste Rhythmen, sowie durch Schwung in der Erfindung und Ausführung der Themen mit zu dem Besten gehört, was die moderne Musikliteratur in diesem Genre aufzuweisen hat, ein vollgiltiges Zeugniß ab. Auch die Lieder „Jung Werner's“, welche Herr von Milde mit vollendeter künstlerischer Meisterhaftung sang, fanden eine ganz ungewöhnlich beifällige Aufnahme. D.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona, 23. März. Wohlthätigkeits-Concert von F. Bünz mit Fr. Emma Jaller (Sopran), Hrn. Hermann Genß (Clavier) und der „Musikgesellschaft in Einsbüttel“: Das Weherenfeld, f. Frauenchor mit Clavierbegl. v. Hallen, Toccata u. Fuge von Bach (für Clavier bearbeitet von Taubig), Sonate (Op. 27, Nr. 2) v. Beethoven, Lieder v. Schubert u. Mendelssohn, drei zweistimmige Lieder v. Schumann, Die Maiennacht, für gemischten Chor von Abt, Pianoforte-Soli v. Chopin und Liszt, Lieder von Chopin, Gade und Rubinstein und Körperertanzweise für gemischten Chor von Scharwenka. —

Baden-Baden, 28. März. Kammermusik-Soirée unter Concertmeister G. Krafft mit Fr. Amalie Grund (Pianistin) und der Hrn. Wexler, Wehmel und Thieme: Thema und Variationen aus dem Adur-Streich-Quartett von Beethoven, Andante a. d. Cdur-Quartett von J. Fehnenberger und Scherzo a. d. Emoll-Quartett v. Mendelssohn, Pste.-Trio (Bdur, Op. 52) von Rubinstein (Fr. Grund und die Hrn. G. Krafft und B. Thieme). —

Chicago, 8. März. Pianoforte-Recital der Madame Carreno und Mr. A. Knorr. Die Künstlerin hatte sich zu ihren Vortragenen Compositionen gewählt von Beethoven (Sonata appassionata), Chopin Prälude (D), Polonaise und Tarantelle, 2. moderne Suiten von Dowell, Schubert-Liszt's Soirée de Vienne (Valse), Schumann: „Des Abends“, Rubinstein: Etude, Mendelssohn: Prälude u. Fuge etc., während Hr. Knorr Compositionen von Jensen, Raff u. Rubinstein vortrug. —

Dresden, 19. März. Tonkünstlerverein: Pste.-Quintett (Emoll) v. Jabadsohn (H. Schmale, Feigler, Coith, Wilhelm u. Bödmann), Andante und Variationen (Op. 46) für 2 Pste. von Schumann (H. Scholz u. J. Schubert), Vcello-Variations concertantes v. Mendelssohn (H. Höpner u. C. Hüllwed), drei Lieder v. Jensen, Gärdner und C. Löwe (H. Jensen und Krantz), Air und Gavotte (Op. 5) für Vcello und Pianoforte von C. Hüllwed (H. C. Hüllwed und Höpner). —

Erfurt, 25. März. Concert des Musikvereins mit Fr. Hofkapellmeister Schmitt-Esanzji aus Schwertin und Hrn. Rob. Haus-

mann aus Berlin (Vcello): „Fidelio“-Ouverture, Ah perfido Arie von Beethoven, Concert für Vcello mit Orch. von Molique, L'Arlesienne, Suite für Orch. von Bizet, Adagio und Finales für Vcello mit Clavier von Bocherini, Lieder von Schumann, Schubert und G. Dorn, Larghetto und Elsentanz für Vcello von Mozart und Popper. —

Frankfurt a. M., 16. März. Matinée der Museums-Gesellschaft mit Compositionen von Brahms: Pste.-Quartett (Op. 60) (H. Dr. Brahms, Concertmeister H. Heermann, M. Koning und B. Müller), „Liebeslieder“ Walzer für vier Singstimmen mit vierhändiger Pianofortebegleitung (Fr. Marie Füllinger, Fr. Fides Keller, H. Raimund von Zur-Mühlen und Prof. Julius Stockhausen, Dr. Brahms u. Lazzaro Uzielli), Streich-Quintett (Op. 88, Fdur) (H. Heermann, Baffermann, Koning, Welfer und Müller). —

Magdeburg, 19. März. Harmonie-Concert mit Fr. Minna Liedemann aus Frankfurt und Hrn. Concertmstr. Seig: Symphonie (Bdur) v. Klughardt, Concert-Arie v. Mendelssohn, Violin-Concert von Bruch, Lieder von Schubert, Schumann und Brahms, Introduction und Rondo capriccioso für Violine von Saint Saëns und „Freischütz“-Ouverture. —

Mannheim. In dem sechsten Akademie-Concert des hiesigen Hoftheater-Orchesters wirkten Frau Hofopernsängerin Seibert-Hausen, sowie Hr. Prof. Hausmann aus Berlin als Solisten mit. Erstere, eine ausgezeichnete Liedersängerin, erfreute durch den Vortrag mehrerer Lieder, Letzterer, dessen Bekanntheit wir erst machten, erfreute das Publikum durch sein Spiel auf dem Violoncello, indem er Schumann's großes Concert mit Orchesterbegleitung und sodann einige kleinere Compositionen mit vorzüglicher Technik und schönem Verständniß vortrug. Die orchesterlichen Nummern des Abends waren Cherubini's Ouverture zu „Anacreon“ und Beethoven's Symphonie (Nr. 2, in Ddur), letztere wurde so herrlich ausgeführt, daß sie einen Sturm des Beifalls hervorriefen. Am Schluß vorigen Monats gab Hr. Hofkapellmeister Paur sein Benefiz-Concert, unter gefälliger Mitwirkung unserer Prima Donna, Fr. Elsa Wagner, und des Claviervirtuosen Herrn Eugen d'Albert, welchen wir schon Anfangs des Winters hier gehört hatten. Seine eminente Technik, die Leichtigkeit, mit welcher er die größten Schwierigkeiten bewältigt, fanatisirte das Publikum aufs Neue, sein Vortrag von Rubinstein's Dmoll-Clavierconcert mit Orchesterbegleitung war in dessen auch von tiefer, warmer Empfindung beseelt, der Künstler erhielt stürmischen Beifall, ebenso die Sängerin, welche einige Lieder von Brahms vortrug, und Hr. Concertmstr. Haff, welcher Saint Saëns Prelude de deluge (Violine mit Orchesterbegleitung) in außerordentlich sympathischer Weise spielte. —

München, 26. März. Drittes Abonnement-Concert der Musikalischen Akademie mit Hrn. Fr. Grünmayer aus Dresden: Ouverture „Nachklänge von Dissan“ von Gade, Vcello-Concert (Dmoll) von Raff (Hr. Fr. Grünmayer), „An die Nacht“, Fantasieskizze für Alt-Solo mit Orch. von Wolfmann (Fr. Victoria Marti), Altitalienische Stücke für Vcello mit Clavier von Padre Martini u. Luigi Boccherini und Adur-Symphonie von Beethoven. —

Nürnberg, 5. März. Concert von Hans Böhrer mit Fr. Magdalena Müller (Clavier) und Hrn. Rudolf Kemmele (Viola alta) aus Würzburg: Elegie für Viola alta und Clavier von Viengtempf, Arie f. Bariton aus „Hans Heiling“ v. Marschner, Clavier-Soli v. Chopin, Mozart und Rheinberger, Romanze, Schummerlied und Mazurka für Viola alta von H. Ritter, Lieder von Franz, Lassen und Walbach, Au bord d'une source und Rhapsodie von Liszt, Valentin's Gebet aus „Jaufr“ von Gounod und Widmung von Schumann. — 21. März. Die Jahresprüfungen der Musikschule Ramann-Wolffmann fanden den 19. und 20. März vor einem dichtgedrängten, aufmerksam lauschenden Publikum statt. Die Leistungen dieses seit 19 Jahren in hiesiger Stadt wirkenden Instituts sind zu bekannt, als daß es noch einer eingehenden Besprechung derselben bedürfte. Wir begnügen uns deshalb, zu constatiren, daß die Programme ein unbeirrtes Festhalten an der Pflege guter Musik, wie sie uns aus den älteren und neuen Zeiten vorliegt, bekundeten und die Ausführung derselben durchschnittlich von vortrefflichen Fortschritten der Schüler zeugte. Die Bildung eines schönen Anschlages und das Hinwirken auf ein geistiges Verständniß, welche von Anfang an das besondere Bestreben dieser Schule waren und worin sie sich von der Lehrmethode Anderer, die den mechanischen Fertigkeiten das Hauptaugenmerk zurichten, wesentlich unterscheidet, trat von den kleinsten Elementarleistungen bis zu den auf Virtuosität Anspruch erhebenden Compositionen von Liszt, Chopin und Mendelssohn wieder in wohlthuendster Weise hervor. Durch alle Klassen hindurch ist der Zug einer einheitlichen, erfahrungsreichen Führung zu erkennen, und darauf beruht hauptsächlich die Sicherheit und Gründlichkeit der Leistungen, die schon im kleinen Rahmen etwas Abgerundetes und Fertiges liefern. —

Idenburg, 14. März. Concert der Großherzogl. Hofkapelle mit H. Dr. Gunz aus Hannover, Dr. Bultaupt aus Bremen u. Hofkapellmeister Franz Schmidt (Viola alta): Haydn's Emoll-Symphonie, Introduction, Recitativ und Arie aus „Leonore“ von Beethoven, Adagio für Viola alta von Mozart, Lieder von Brahms u. Schumann, Musik zu Shakespeare's Cymbelin (Op. 38) von Albert Dietrich. —

Paderborn, 14. März. Viertes Concert des Musikvereins unter Hrn. P. E. Wagner mit Fr. Josefine Nisse (Harfe) aus Regensburg und der Concertsängerin Fr. Catharina Vermbach aus Cöln: zwei Lieder für gemischten Chor von Ferber und J. Maier, Nocturno, Concertstück für Pedalharpfe v. Oberthür, Gewandarie aus „Odysseus“ von Bruch, zwei Lieder für Frauenchor mit Begleitung von Harfe und 2 Hörnern (Op. 17) von Brahms, drei Lieder von Brahms, Hiller und A. Jensen, La cascade, Etude caracteristique f. Pedalharpfe von Oberthür. —

Prag, 9. März. Concert des Conservatoriums mit Eugen d'Albert: Emoll-Symphonie von Mozart, Concertstück für Clavier von Weber (Eugen d'Albert), „Siegfried-Idyll“ für Orchester von Wagner, Pizzicati aus der Ballet-Orchester-Suite v. Leo Delibes u. Claviervorträge des Hrn. d'Albert. —

Duedlinburg, 10. März. Concert unter Forchhammer: „Rampa“ Overture von Perold, Lieder von Scharwenka und Th. Richter, Ffte.-Soli v. Schumann, Elsa's Traum aus „Lehengrin“ v. Wagner, Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer“ von Wagner-Liszt u. Matag, ein lyrisches Intermezzo f. Frauenchor v. Rheinberger. —

Regensburg, 1. März. Concert des Damenchor-Vereins unter C. Heffner: Stabat Mater für Frauenchor, Solo und Orchester von Fr. Kiel, Schottische Lieder mit Begleitung von Violine, Cello u. Clavier von Beethoven, Die Nacht, für 4 gemischte Stimmen mit Begleitung von Violine, Viola, Cello und Clavier von Rheinberger, Morgenstunde für Frauenchor, Solo u. Orchester v. Bruch, Neues Violinconcert von Spohr, Fragment aus „Odysseus“ f. Bariton solo und Frauenchor von Bruch, Liebeslieder, Walzer von Brahms und Morgenchor für Solo, Frauenchor und Orchester v. Hofmann. —

Salzburg, 9. März. Das erste Concert der internationalen Stiftung „Mozarteum“ fand unter Direction des Hrn. F. Hummel statt. Dasselbe begann mit der Overture „La Chasse du jeune Henry“ von Mehul (hier Novität), die ganz vorzüglich zur Ausführung kam. Hierauf folgte Scene und Arie aus „Oberon“ (Ocean, du Ungeheuer) gelungen von Fr. Lina Roma aus Wien und Lieder: „Abendempfindung“ von Mozart und „Willkommen mein Wald“ von Robert Franz. Ein hervorragendes Interesse nahm Fr. L. A. Le Beau, Pianistin und Componistin aus München in Anspruch, welche eine eigene Composition „Fantasie“ für Clavier und Orch. (Amoll, Op. 25: Allegro con fuoco, Poco Adagio u. Tempo Tarantella) vortrug. Was die Composition anbelangt, zeigt sie eine anerkennenswerthe, edle Motive enthaltende Erfindungsgabe, in gewandter Durchführung des concertanten und orchestralen Parts. Von besonderem Interesse war die Instrumentation, die nicht nur schöne Klangwirkungen aufzuweisen hat, bei concertanten Stellen sehr decent gehalten ist und eine Routine verräth, die bei Damen nicht häufig gefunden werden dürfte. Reichlicher Beifall lohnte die Künstlerin, welche sich im weiteren Vortrage von der Wad'schen Burree aus dessen Amoll-Suite, der Prelude in Emoll von Chopin und in Liszt's Melodie russe, als eine vorzügliche Pianistin bewährte. Den Schluß des Concertes bildete die Symphonie militaire von F. Haydn. —

Speier, 3. März. Concert mit Fr. Franzisca Deinet, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. unter W. D. Richard Schefter: „Die Zähmung der Widerspenstigen“ v. Rheinberger, Arie aus „Odysseus“ v. Bruch (Fr. Deinet), Concertstück (Gdur) f. Clavier v. Schumann (Fr. Schefter), Eine Maiennacht für Sopran-Solo, Chor und Orch. von Wagner, Emoll-Symphonie von Mozart, Lieder v. Zul. Kniefe und Liszt, Richard Löwenherz, Ballade für Solo, Chor und Orch. von Hiller. —

Stuttgart, 1. März. Aufführung des Orchester-Vereins unter Herrn R. Winternitz mit Fräul. Mathilde Koch: Overture zu „Peter Schmoll“ von Weber, Monolog aus „Maria Stuart“ von F. R. Zumsteeg (Fr. Mathilde Koch), Violin-Soli von B. Mollaque und W. Hauser (Fr. W. Keller), Lieder von Reinecke, Lassen und v. Knebel-Dörerb, Nachtmusik für Streichorchester v. R. Heuberger, sowie Gdur-Symphonie von Haydn. — 6. März. Im Conservatorium: Concert zur Feier des Geburtsfestes des Königs, von den Böglingen der Künstlerkademie mit den Mitgliedern der Rgl. Hofkapelle. Violinconcert von David (Franz Gint aus Offenbach), Arie aus „Rinaldo“ von Händel (Fr. Förster aus Stuttgart), Larghetto und Allegro aus dem Emoll-Clavierconcert von Hummel (Fr. Abresch aus Worms), Ballade und Polonaise für Violine von Viertemps (Wausch aus Bradenhein), drei Lieder von Schumann (Fr. Krüger

aus Crefeld) u. Clavierconcert (Gdur) v. Beethoven (Fr. Zumsteeg aus Stuttgart). —

Torgau, 29. Febr. Musik-Aufführung des Gymnasial-Kirchenchores in der Stadtkirche unter Dr. D. Taubert mit Hrn. Jesse (Orgel): Sonate für die Orgel (Op. 11) von Rütter, vier Chorsätze für gemischten Chor a capella von Hapler, Michael Prätorius und Otto Taubert, Lutherhymne, gebichtet von Otto Taubert, für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten von G. Rebling. —

Tübingen, 20. Febr. Quartett-Soirée der H. Prof. Singer, Seyboth, Wien und Cabisius aus Stuttgart: Quartett (Verdun-quartett) von Haydn, Amoll-Quartett von Mendelssohn, Emoll-Quartett von Schubert. —

Weimar, 11. März. Viertes Abonnement-Concert: „Ruinen von Athen“, Solisten: Fr. Horion, Fr. Milde, verbindender Text: Fr. Heitheit; neunte Symphonie von Beethoven, Solisten: Fr. Horion, Fr. Gros, Fr. Alvary, Fr. Milde, Chor: Die Schülerinnen der Groß. Musikschule, Mitglieder des Chorvereins, der Kirchenchor und der Männerchor des Seminars. —

Wien, 16. März. Concert unter Richard Hildebrand mit Hrn. Heinrich Gassner: Beethoven's „Prometheus“-Overture, Nachtmusik von Mozart, Rag v. Weinzierl's Lieder eines fahrenden Geistes (Heinrich Gassner), Vorspiel zum 2. Akt der romantischen Oper: „Otto der Schütz“ Liebesnovelle (Op. 14), Idyll für Streichinstrumente und Harfe von Arnold Krug. —

Wiesbaden, 14. März. Symphonie-Concert des städt. Cur-Orchesters unter Diemer: Serenade („Eine kleine Nachtmusik“) für Streichorchester v. Mozart, Emoll-Symphonie von Schubert, Scherzo aus der Gdur-Suite von Raff, Vorspiel und Fiolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde“ v. Wagner. — 17. März. Symphonie-Concert mit Hrn. Henri Petri aus Leipzig, Fr. Lina Pfeil u. Anna Madede, Königl. Opernsängerinnen, H. Franz Schmidt und Alwin Ruffert, Königl. Opernsänger: drittes Concert für 10stimmiges Streichorch. (Gdur) von Bach, Rhapsodie (Fragment aus Goethe's Harzreise im Winter) für eine Altstimme, Männerchor und Orchester von Brahms (Fr. Madede und der Männerchor der Königl. Oper), achtes Concert für Violine (Gesangs-scene) von Spohr, Spanisches Liederpiel von Schumann, Soloflüte für Violine von Tartini, Rob. Franz und Leclair, Emoll-Symphonie von Beethoven. —

Personalnachrichten.

*— Dr. Ferdinand v. Hiller in Köln hat sich seiner angegriffenen Gesundheit wegen entschlossen, seine Stellungen als städtischer Kapellmeister, Director des Conservatoriums und Leiter der Gürzenich-Concerte mit Herbst d. J. niederzulegen. —

*— Kammervirtuos Friedrich Grzymacher hat bei seinem Auftreten in einem Hofkapell-Concerte in München einen sehr großen Erfolg errungen, und sprechen sich alle dortigen Zeitungen enthusiastisch darüber aus. U. A. schreiben die neuesten Nachrichten: „Friedrich Grzymacher ist einer der ersten Virtuosen seines Instruments; er versteht es, denselben einen kernigen und von jedem materiellen Beifange freien Ton zu entlocken, und beherrscht die Technik in wahrhaft souveräner Weise“. Die Allgemeine Zeitung: „Vollständige Beherrschung seines Instrumentes und Lösung von jeder auf äußerlichen Effect hinielenden Absichtlichkeit stellen ihn in die Reihe der ersten Künstler unserer Zeit“. Die Bayerische Landeszeitung: „In Herrn Friedrich Grzymacher lernten wir einen Meister in des Wortes vollster Bedeutung kennen. Hinreißend schön waren die italienischen Stücke (Romanesca, Gavotte von Padre Martini und Rondo von Boccherini), welchen er, immer und immer wieder gerufen, noch ein reizendes Wiegenlied folgen ließ“. —

*— Arrigo Boito, der Componist des „Mefistofele“ hat den Belgischen Leopold-Orden erhalten. —

*— Die in ihrem Heimathlande bekannte Concertsängerin Fr. Louise Fischer in Zittau trat vor kurzem in einem Concert in Berlin auf, welches von den Herren Schmidt, Meyer und Sardow veranstaltet war. —

*— Der Pianist Carl Pöhlig siedelte am 1. April nach Sondershausen über, wo er an Stelle des Hrn. Hofpianisten Echhoff als erster Lehrer für Clavierspiel am kaiserlichen Conservatorium und als Hofpianist thätig sein wird. —

*— Concertsänger Hildach aus Dresden und dessen Gemahlin gaben in den letzten Wochen mit bedeutendem Erfolge Concerte in Rußland und Finnland. In Helsingfors sangen sie am 26. März die Hauptsolo-Parteien in dem Hiesigen Oratorium „Die heilige Elisabeth“, das Werk fand unter ihrer solistischen Mitwirkung großen Beifall. Demnächst wird das Künstlerpaar nach Berlin, wo Herr

Hilbach in Bach's Matthäus-Passion die Partie des Christus singen wird, und später nach Magdeburg gehen, um daselbst bei der Aufführung des „Paulus“ mitzuwirken. —

— Der König von Rumänien hat dem Dr. Ferd. v. Hiller in Köln das Commandeurkreuz des Ordens der Krone von Rumänien verliehen. —

— Frau Clara Schumann und Prof. Joachim beendeten Anfang April ihre Concerte in London. Nach diesen werden daselbst die H. Pawlo de Sarasate, Hans Richter, Wieniawski und Leonh. Emil Bach concertiren. Der unter Protection der Königin stehende „Bach-Choir“ brachte am 26. März außer Compositionen von Palestrina und Bach zwei interessante Chorwerke von den englischen Componisten C. Villiers Stanford und G. A. Macfarren. Geleitet wird der Verein, wie unsern Lesern bereits bekannt, von dem Gatten Jenny Lind's, Frn. Goldschmidt. —

— Arma Senfrah beendete am 4. April ihre diesjährige Concertreise und kehrt für den Sommer nach Paris zurück. —

— Der Firma Stehl & Thomas zu Frankfurt a. M. ist das Prädicat „Hofmusikalienhandlung“ vom Herzog von Sachsen-Meiningen verliehen worden. —

— Kammer-Virtuos Marcello Rossi hat am 20. März in München gespielt und einen glänzenden Erfolg errungen. Die dortige Kritik zählt den jungen Künstler zu den ersten Virtuosen seines Instruments, lobt seine unfehlbare Technik, seinen großen innigen Ton und die von aller Prätention freie Eleganz seines Spiels. —

— Tenorist Erik Meyer-Helmund aus St. Petersburg, welcher vor Kurzem im Leipziger Gewandhaus ein beifällig aufgenommenes Concert gab, hat sich am 3. auch in Berlin in der Singakademie in einem eigenen Concert und zwar in der Doppelleienschaft eines Lieder-Componisten und Sängers vorgestellt. Das Auditorium soll nach beiden Seiten hin wohl zufrieden gewesen sein. —

— Die Dresdener Primadonna Frä. Therese Malten gastirte am 24. März im Chemnitzer Stadttheater als „Elsa“ in „Lohengrin“. Trotz der erhöhten Preise war das Haus dabei vollbesetzt. Frä. Malten wurde nicht nur mit lautem Jubel und häufigen Hervorrufen nebst Kränzen, sondern auch durch Orchesterluth gefeiert, die erste Woche im April wird die Künstlerin in Danzig zweimal im dortigen Stadttheater, nämlich als Elsa und Elisabeth, auftreten. —

— Der Harfenvirtuos Alphonse Hasselmanns hat vom König der Niederlande den Orden der Eichenkrone erhalten. —

— Frä. Trebelli, welche in der Pariser Italienischen Oper große Erfolge hatte, bleibt bis 15. April in Paris, wirt dann in einer Aufführung des Verdi'schen Requiems in Brüssel mit und begibt sich hierauf zur Stagione nach London. —

— Prof. L. Muer in Petersburg hat bekanntlich in der so eben beendigten Saison die Concerte der kaiserl. russischen Musikgesellschaft dirigirt, eine Aufgabe, die nach einem Vorgänger wie Anton Rubinstein gewiß keine leichte gewesen ist, um so größer sind aber die Verdienste, die er sich durch die Leitung dieser Concerte erworben. Der Dirigent hat seine Aufgabe im großen Style erfüllt und die Saison am 15. März mit der 9. Symphonie von Beethoven in äußerst erfolgreicher Weise abgeschlossen. So viel Freude aber das Dirigiren dem Künstler auch gewährt, so ist er doch im Interesse seines speciellen Faches gezwungen, auf die fernere Leitung dieser Concerte zu verzichten. Der Dirigentenstab ist ihm doch nicht so an's Herz gewachsen, daß er ihn für alle Zeit gegen den Violinbogen eintauschen möchte. Der berühmte Geiger wird also wieder concertiren, wie ehemals und schon in nächster Zeit, in den russischen Fästen, wird man ihn in Deutschland zu hören Gelegenheit haben. —

— Im Frankfurter Opernhaus gastirte Frau Wallinger als Frau Gluth in den „Lustigen Weibern von Windsor“, volle Anerkennung sowohl hinsichtlich eines äußerst munteren und fein pointirten Spiels wie der kunstvollen Gesangsweise wurden der Künstlerin zu Theil. —

— Fräulein Bianca Bianchi aus Wien gastirte vor Kurzem in Frankfurt a. M. mit großartigem Erfolge. Das Theater war ausverkauft, auch die Kritik widmete ihr uneingeschränktes Lob. —

Neue und neuereindusste Opern.

In Paris fand am 27. März die Generalprobe der umgearbeiteten und vergrößerten Oper Gounod's „Sappho“, vor eingeladenem Publikum statt. Gounod dirigirte persönlich.

In Vütlich wurde Lohengrin vor einigen Tagen zum ersten Mal aufgeführt und erregte einen grenzenlosen Enthusiasmus. —

Zur Vorfeier des 100 jährigen Geburtstages von Louis Spohr führte das Herzogliche Hof-Theater in Braunschweig Spohr's Sessonda auf. —

Im San Carlo-Theater zu Neapel ist am 19. März Arrigo Boito's „Mefistofele“ zum ersten Male in Scene gegangen und hat glänzenden Erfolg erzielt. Die Damen Turolla und Bernadoni und die Herren Barbacini und Maini waren die Hauptdarsteller. —

Im Prager National-Theater kam vor Kurzem Fibich's Oper „Die Braut von Messina“ unter großem Beifall zur ersten Aufführung. Der Text ist von Professor Hostinsky treu der Schiller'schen Dichtung nachgebildet. Die Musik Fibich's geht mit ihren Leitmotiven völlig in Wagner's Styl auf. Der Componist wurde oft gerufen. —

Vermischtes.

— Das italienische Theater scheint in Paris nicht besonders zu prosperiren. In einer Versammlung der Actionäre wurde Zuzuschuß verlangt und ziffermäßig nachgewiesen, daß er absolut nöthig sei. —

— Zum Geburtstag S. H. des Herzogs Georg wurde in Meiningen am 2. April Beethoven's neunte Symphonie aufgeführt und zwar zweimal hintereinander. Dr. Hans v. Bülow dirigirte. Hofcapellmeister Professor Franz Mannstaedt hat das Decret der lebenslänglichen Anstellung erhalten, außerdem wurde ihm vom Herzoge das Ritterkreuz II. Klasse des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen. —

— Der Brüssler Gesangverein Orphéon organisirt zum belgischen Nationalfest einen großen Ensemble-Gesangswettbewerb am 17. August. —

— Schumann's Faustmusik kam in Gent am 7. April in einem großen Concert zum ersten Mal in Belgien zur Aufführung. —

— Das Maifestival in Chicago bringt Gounod's Redemption, Haydn's Schöpfung, Berlioz' Requiem, Händel's Dettinger Te Deum und Scenen aus Wagner's Nibelungen. —

— Unter Cantor Dr. W. Rust fand am Palmsonntage in der Thomaskirche in Leipzig eine Aufführung von Cherubini's Requiem mit dem Thomanerchor und der Gewandhaus-Capelle statt. —

— In London hat sich ein Zweigverein des Deutschen „Richard Wagner-Vereins“ gebildet. Der Earl von Darnley ist Vorsitzender und Mr. B. L. Mosely Schriftführer des Zweigvereins. —

— Die am 4. April an dem Geburtshause Spohr's, Egidienkirchhof 7 in Braunschweig angebrachte marmorne Gedenktafel trägt in vergoldeten Buchstaben die Worte: „In diesem Hause wurde Ludwig Spohr am 5. April 1784 geboren“. —

— Die zehnte General-Versammlung des Cäcilien-Vereins, dessen Generalpräses der hochverdiene Dr. Franz Witt ist, findet am 5. und 6. August d. J. zu Mainz statt, wozu nicht bloß Vereinsmitglieder, sondern auch alle Freunde und Gönner der katholischen Kirchenmusik, deren Reform und Förderung der Verein erstrebt, eingeladen sind. —

— Zur Feier des fünfzigsten Concerts der königlichen Musikschule in Würzburg am 26. März wurde Beethoven's neunte Symphonie unter Leitung des Musikdirectors Alibert, eines Schülers von Bülow, nach dessen Intentionen aufgeführt. Bülow selbst spielte Beethoven's Esdur Concert. —

— Das I. österreichische Damenquartett hat am 2. April seine dieswinterliche Tournee von 72 Concerten beendet und haben die Damen in den letzten Wochen wieder mehrmals mit großem Beifalle in Paris, ferner in Lyon, Calais, Coburg, Eisenach, Gera, Königsberg, Graudenz, Memel, Tilsit, Danzig und anderen Städten gesungen. —

— Das Wiener-Quartett Udel hat am 27. v. M. in Vitz concertirt und sich sowohl in künstlerischer, als auch in pecuniärer Hinsicht eines außerordentlichen Erfolges erfreut. —

— Das „Meininger Tageblatt“ bringt die folgende Mittheilung: Zum dritten Male in kurzer Zeit wurde der hiesigen Hof-Capelle in diesen Tagen eine ansehnliche Ueberraschung zu Theil, indem derselben siebenhundert Mark mit einem beiliegenden schmeichelhaften Schreiben ihres Intendanten überwiesen wurden: „Meiningen, den 2. April 1884. An die Herzogliche Hof-Capelle. Den heutigen Landes-Festtag glaube ich meinerseits nicht angemessener feiern zu können, als indem ich, dem Vorgang meiner Freunde, der Herren Johannes Brahms und Fritz Simrod folgend, die verehrlichen Mitglieder der Hof-Capelle bitte, als schwaches Zeichen meiner Hochachtung ihrer des allerhöchsten Lobes würdigen Kunstleistungen das beifolgende Schärlein für die Kasse ihres „Wittwen- und Waisen-Fonds“ freundlichst entgegennehmen zu wollen. Dr. Hans v. Bülow.“

— Am 25. März fand in Brüssel die Feier des 100 jährigen Geburtstags von F. A. Fetis, dem Gründer und ersten Director des dortigen Conservatoriums statt. In glänzender Rede gab Director Gebaert ein Lebensbild seines berühmten Vorgängers, des auf allen Gebieten des musikalischen Wissens wohl bewanderten Mannes,

des fleißigen Historiographen und verdienstvollen Lehrers. An diese Reihe schloß sich die Aufführung von sechs Compositionen des Geleiters, von welchen besonders das reizende Quintett aus der komischen Oper „Les soeurs jumelles“ sowie das sehr wirkungsvolle „Domine salvum fac regem“ durch Beifall ausgezeichnet wurden. —

* Wie wir bereits meldeten, beginnt am 3. Mai die diesjährige Opernsaison im Kroll'schen Theater zu Berlin mit Nicolai's „Lustigen Weibern“, in welchen Frau Mathilde Mallinger die Rolle der Frau Gluth singen wird. Als Capellmeister fungiren, wie schon berichtet, die H. H. Rutherford aus Magdeburg und Göge aus Stettin.

* In Dresden kommt am Charfreitag Händel's „Messias“ zur Aufführung. Solisten werden sein Frau Otto-Alvensleben, Fr. Manitz und die Herren L. Riese und E. Fischer. —

* Am 12. März fand in Mainz ein „Reincke-Abend“ statt, welcher sein früherer Schüler, der Pianist Wendling veranstaltet hatte. Das Programm bestand nur aus Reincke'schen Compositionen: Einem Satz aus dem A-dur-Quintett (op. 83), Clavierstücken, Liedern und Frauenchören. Mitwirkende waren Lehrer, Freunde und Schüler des Schuhmacher'schen Conservatoriums, an welchem Herr Wendling schon längere Zeit als Lehrer thätig ist. Mit wenigen Ausnahmen — wurden die Nummern des interessanten Programms recht gut zum Vortrag gebracht. —

* Die deutsche Opernsaison in London ist nunmehr organisiert und sicher gestellt. Sie verfügt über einen reichen Garantiefond, der aber schwerlich in Mitleidenschaft gezogen werden dürfte. Ganz Richter ist selbstverständlich der deutsche Opern-Capellmeister. Ihm zur Seite steht als Chordirector Herr Karl Armbruster, der Capellmeister des Court Theatre. Der Chor wird sich aus dem Personal verschiedener Deutschen Theater rekrutiren. Köln und Schwerin sollen je 30 Mitglieder hergeben; Hannover, Weimar, Dessau, Darmstadt und Braunschweig ungefähr ebensovielen, so daß das Chor-Ensemble aus beinahe 100 Köpfen besteht. Die Decoration wird das Convent Garden-Theater liefern, mit Ausnahme derjenigen der „Meisterfinger“, welche von den Decorationsmalern des Braunschweiger Hoftheaters, den Herren Klippel und Rüger, eigens für London hergestellt werden sollen. Der diesjährige Operncyclus umfaßt zwölf Vorstellungen, in welchem die Wagner'schen Opern, mit Ausnahme der Nibelungen, der Freischütz, Fidelio, Savonarola und — an einem Nachmittage — Bizet's Oratorium „Die heilige Elisabeth“ aufgeführt werden sollen. Von Solisten haben fest zugesagt die Damen: Albani, die Primadonna der Italienischen Oper, welche Elsa und Senta singen wird; Fr. Malten aus Dresden als Fidelio, Eva und Elisabeth, Fr. Schärnack; Fr. Boers aus Hannover und Fr. Kalman. Ferner die Tenoristen Gudehus aus Dresden, Stritt aus Frankfurt, der Baritonist Reichmann aus Wien und die Bassisten Wiegand aus Wien, Nöldechen aus Braunschweig und Scheidemantel aus Weimar. Für die Regie ist Herr Petermann vom Braunschweiger Hoftheater gewonnen.

Kritischer Anzeiger.

Arrangements.

Ch. Gounod, Meditation sur le 1. Prélude de J. S. Bach, arrangée pour Solo (Soprano ou Alto) et Chœur à 3 voix de femmes avec Violinsolo, Orgue-Melodium et Piano par Albert Tottmann. Mainz, Schott.

Bach's erstes Präludium mit Gounod's untergelegtem „Cantus“ hat die Reihe um die Welt gemacht. Daß es auch verschiedene Arrangements erlebt, ist nicht anders zu erwarten. Das vorliegende von Albert Tottmann empfiehlt sich ganz besonders bei Schulfeierlichkeiten und zu anderen religiösen Zwecken, kann selbstverständlich aber auch im Concertsaale ertönen. Der untergelegte Text lautet: „Heilig ist Gott der Herr und von großer Güte“ u. Wie oben angezeigt, kann der Cantus entweder vom Sopran oder Alt gesungen werden.

Beide Stimmen können aber auch gleichzeitig zusammen als Duett ertönen, wenn man nur an einigen Stellen eine oder ein paar Noten im Alt ändert, um dem zweistimmigen Satz zu genügen. Dies scheint zwar Tottmann nicht beabsichtigt zu haben, es würde aber eine ganz gute Wirkung machen. Später, bei der Wiederkehr des Themas am Schluß, hat Tottmann dasselbe für mehrere Stimmen, eventuell Chor eingerichtet, so daß derselbe im Verein mit Orgel oder Harmonium hinzutritt und die Wirkung bedeutend steigert. Der Gounod'sche Cantus ertönt nicht gleich anfangs, sondern erst

während der ersten Wiederholung des Präludiums, wo ihn die Geige intonirt. Bei der zweiten Wiederholung des Präludiums, wo der Chor nebst Orgel oder Harmonium hinzutreten, führt die Geige den Gounod'schen Cantus um eine Oktave höher aus. Thätig sind also nun, außer der Geige mit Gounod's Melodie, eine weibliche Solostimme, ein dreistimmiger Frauenchor, eine Orgel oder Harmonium und das Pianoforte, welches das Originalpräludium von Bach währenddem ausführt. In dieser Vereinigung muß das auf diese Art ganz neu gestaltete Opus einen wunderbar schönen Eindruck hervorbringen. Dabei ist Alles leicht ausführbar, so daß dieses Arrangement zu den verschiedenartigsten Gelegenheiten verwendet werden kann. S.

L. v. Beethoven's Romanzen für Violine, Op. 40 in Gdur, Op. 50 in Fdur, mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von Albert Tottmann. Leipzig, Hofmeister. Preis je Mk. 1,50.

Heutzutage, wo Alles arrangirt, transcribirt und sogar zahlreiche Clavierstücke für Orchester übertragen werden, darf man sich nur wundern, daß nicht auch schon längst Beethoven's Romanzen ein gleiches Schicksal erfahren haben. Da dieselben zuweilen in Kirchenconcerten vorgetragen werden, so wird gewiß vielen die von Tottmann sehr gut arrangirte Orgelbegleitung erwünscht kommen. In Concertsälen mag man sie der Abwechslung wegen gelegentlich mit Harmoniumbegleitung ausführen und man wird sicherlich eine schöne Wirkung erzielen. t.

Gesangspädagogik.

Ochs, Traugott, Op. 5. Chorgesangschule für Männerstimmen. Sammlung von technischen Uebungen und Solseggien, besonders zum Gebrauch in Seminarien u. Quedlinburg. Schr. Fr. Vieweg.

Der Herausgeber hat aus guten Quellen geschöpft; er benützt die Werke von Bertalotti, Concone, Mazzoni, Miksch, Sieber, Sering u. c. Das Arrangement und die theilweise Benutzung der Solseggien der angegebenen Meister ist v. Herausgeber mit Geschick besorgt. Wir zweifeln nicht, daß der solbde Uebungsstoff in dem Werke geeignet sein wird, den Unterricht im Männer-Chorgesang zu erleichtern und zu fördern. Leider wird aber in den allermeisten Vereinen dergleichen Grundlage gar nicht in Anwendung gebracht. Es wird ohne jedwede Vorbildung darauf losgesungen.

Instructive, unterhaltende Claviermusik.

Bold, Oskar, Op. 59. Drei instructive Sonatinen für Pianoforte mit Angabe des Fingersatzes und Vermeidung von Octaven-Spannungen. Nr. 1—1,25 Mk. — Leipzig, C. F. Kahnt.

Es ist recht erfreulich, wenn ein Componist, der in den größeren und höheren Formen der Musik zu wirken versteht, auch einmal heruntersteigt in das musikalische Kindergarten. Nicht jeder kann es. Herr Oskar Bold ist es verliessen, auch mit Kindern sich musikalisch anregend und fördernd zu unterhalten. Die obengenannten Sonatinen geben Beweis dafür. Nur wenige haben, auf diesem Felde arbeitend, nach den Zeiten Clementi's, den Ton so getroffen wie O. Bold. Der Inhalt ist einladend, die Form meisterhaft. Bold's Genauigkeit und Akkuratheit in den musikalischen Bezeichnungen, als Tempoangabe, Vortragszeichen, Fingersatz ist geradezu musterhaft zu nennen. Der Gebrauch dieser Stücke wird mein Urtheil bestädigen. Rb. Schb.

Theater-Musik.

Lassen, Eduard, Op. 75. Nr. 15. Balletmusik aus „Ueber allen Zauber Liebe“. Breslau, Hainauer. Part. Mk. 5.—. Orchesterst. Mk. 9.—. Für Pianoforte zu 2 Händen Mk. 2.—.

Der Componist hat diese Balletmusik innerhalb ebler und feiner Grenzen gehalten. Es ist ein sehr anmuthiger Kranz von charakteristisch gezeichneten Stücken, die nicht bloß pikant, sondern auch wohlklingend sind. In der Instrumentation begegnet man vielen eigenartigen und prägnant hervortretenden Zügen; nichts dagegen findet man, was grobsinnlich wäre und an sogenannte Circusmusik erinnerte. Jedenfalls wird die mimische Darstellung dadurch in eine höhere Atmosphäre versetzt werden. — Die äußere Ausstattung der Partitur macht auch dem Verleger besondere Ehre.

Emanuel Klisch.

Neue Musikalien

(Novasendung Nr. 1, 1884)

[218]

aus dem

Verlage von **C. F. KAHNT** in **Leipzig**.

Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Album für Orgelspieler. Eine Sammlung von Orgelcompositionen älterer und neuerer Meister zum Studium und öffentlichen Vortrag: Lfg. 78: Sinfonia von Joh. Seb. Bach. Einleitung zum 2. Theile des Weihnachts-Oratoriums. Für Orgel bearbeitet und zum Concertgebrauch eingerichtet von Robert Schaab (Organist zu St. Johannis in Leipzig) *M* 1.30.

Beliczay, Jul. v., Op. 28. Zwei Kirchengesänge:

Idem No. 1. „Ave verum“ für gemischten Chor mit Streich-Orchester, 2 Clarinetten und 2 Fagotte. Partitur *M* 1.—. Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) *M* —.50. Orchesterstimmen (in Copie) *M* 1.60 netto, jede weitere Stimme 20 Pf. netto.

Idem No. 2. **Exaudi Domine.** Für Sopran-Solo mit Streich-Orchester. Partitur u. Solostimme *M* 1.—. Orchesterstimmen: Violine I. Violine II. Viola (Copie *M* 1.20 netto.)

Bolck, Oscar, Op. 58. Zwölf Tonstücke für angehende Pianofortespieler mit Angabe des Fingersatzes und Vermeidung von Octaven-Spannungen. *M* 2.—.

(Kindertanz. Kindes Schmerz. Schneeflocken. Im Grünen. Im Walde verirrt. Contre-Tanz. Der Fiedler. Lass dir erzählen. Des Knaben Freude. Mägdleins Wunsch.)

Bronsart, Ingeborg von, Jery und Bätely. Oper in einem Act. Text von Goethe. Daraus einzeln:

No. 1. Lied. Bätely (Sopran), „Singe, Vöglein, singe“. *M* —.80. No. 5. Lied. Thomas (Bass) „Ein Mädchen und ein Gläschen Wein“. *M* —.80. No. 6. Lied. Thomas (Bass) „Es war ein fauler Schäfer“. *M* —.80. No. 11. Lied Jery (Tenor) „Endlich darf ich hoffen“. *M* —.80. No. 12. Duett. (Sopran und Tenor) „Ich bin lang geblieben“. *M* 1.50.

Claassen, Arthur, Op. 13. Fest-Hymne gedichtet von Dr. Max Oberbreyer für Männerstimmen (Soli und Chor) mit Orchester. Klavier-Auszug *M* 2.50.

Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass à 25 Pfg.) *M* 1.—. Partitur und Orchesterstimmen in Copie.

Finsterbusch, Reinhold, 100 Volksmelodien und achtzig Choräle, nebst einem Anhang von 23 anderen, meist patriotischen Liedern, für den Schulgebrauch zweistimmig bearb. u. herausgegeben. 7. Auflage. 50 Pf. n.

Idem 80 Choräle. 1. Separatausgabe. Preis 20 Pf. n.

Fischer, Otto, Op. 13. Wanderlied „Hinaus in die Welt“. Gedicht von Oppermann. Für eine Singstimme (Tenor) mit Pianofortebegleitung *M* 1.—.

Franz, L., Drei Lieder für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung. *M* 1.50.

No. 1. Der schwere Abend. (N. Lenau.) No. 2. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (H. Heine.) No. 3. Mein Liebchen. (H. Heine.) (Mit deutschem und englischem Text.)

Gade, N. W., Leb' wohl, liebes Grethchen. Neue Ausgabe für hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. *M* —.75.

Gerlach, Theodor, Suite (Cmoll) für Klavier (Repertoirestück von Mary Krebs etc.) *M* 2.—.

Grützmaier, Fr., Op. 60. Transcriptionen classischer Musikstücke für Violoncell mit Pianoforte. No. 8. Boccherini. Rondo (célèbre). *M* 2.25.

Handrock, Julius, Op. 6. Reise-Lieder. Neue Einzel-Ausgabe. No. 5. Am Brunnen *M* 1.—. No. 6. Mondnacht *M* 1.—. No. 7. Wanderers Sturmlied *M* 1.—. No. 8. Ein Stammbuchsblatt *M* 1.—.

Kuntze, C., Erstes Übungsbuch beim Gesangunterricht nach Noten für Schule und Haus. Dritte Auflage. 30 Pfg. netto.

Liszt, Frz., Lebe wohl! (Isten Veled.) Ungarische Romanze. Für eine Violine mit Begleitung des Pianoforte gesetzt von Ernst Rentsch. *M* 1.—.

Meyer, Waldemar, Legende für Violine, mit Begleitung des Pianoforte. *M* 1.50.

Raff, Joachim, Op. 192. No. 2. II. Die Mühle. (Aus dem Streichquartett No. 7. Ddur.) Arrangement für Orchester von Templeton Strong. Partitur netto *M* 2.—. Orchesterstimmen netto *M* 3.—. Quintettstimmen *M* 1.— netto.

Ausgabe für das Pianoforte zu 2 Händen *M* 1.50.

Ausgabe für das Pianoforte zu 4 Händen *M* 1.50.

Roeder, Martin, Op. 4. No. 1. Nächtliche Heerschau. Gedicht von Freiherr von Zedlitz. Melodram mit Pianoforte. Neue Ausgabe. *M* 1.50.

Rothfeld, Louis, Op. 10. Galop de Concert pour Piano. *M* 1.50. Op. 11. Nocturne pour Piano. *M* 1.50.

Steuer, Robert, Op. 36. Claviercompositionen zu 2 Händen. No. 1. Serenata. *M* 1.50.

Idem No. 2. Scherzino. *M* 1.—.

Thieler, Frohwald, 5 Lieder. No. 4. Beste Massregel „Ich hab ein Liebchen jung und schön“ für Bariton mit Pianofortebegleitung. *M* —.50.

Vogel, Moritz, Op. 24. Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung: No. 9. Nun kommt der Frühling wieder (H. Pfeil für hohe Stimme *M* —.50. No. 10. Wenn ich mich zu Ruhe lege (H. Pfeil) für mittlere Stimme *M* —.50. No. 11. Drei Gläser (H. Pfeil) für Tenor *M* —.50.

Op. 44. Was den Kindern Freude macht. Leichte Stücke ohne Untersetzen für zwei kleine Spieler zur Förderung und Erheiterung beim Unterricht componirt und allen fleissigen kleinen Klavierspielern gewidmet. (Heft II.) *M* 1.50.

Werner, Charles, Op. 11. Chant d'amour. (Liebes-Gesang.) Morceau de Salon pour Piano. N. Ed. *M* 1.50.

Wittmann, R., Op. 37. Zitherklänge. Fantasie für das Pianoforte N. A. *M* 1.25.

Wohlfahrt, Franz, Op. 16. Tanz-Perlen. Eine Reihe leichter Tänze für das Pianoforte. Heft 1. (Neue Ausgabe). *M* 1.25.

Edition C. F. KAHNT.

No. 174. **Salon-Album, Leipziger,** Repertoire auserwählter Tonstücke für das Pianoforte. Bis jetzt erschienen 10 Bde. Band II (leicht) Neue Ausgabe 1 *M*.

Inhalt: Beethoven, Adelaide, Transcription von Klauwell. Beethoven, Sehnsuchts-, Schmerzens- und Hoffnungswalzer. Czerny, Op. 64. Glück im Traum. Kalkbrenner, La femme du marin. Kotsky, Erwachen des Löwen (leicht), Cdur. Levebure-Wely, Op. 28. Chanson d'amour. Walzer eines Wahnsinnigen. Werner, Op. 10. Die Spieldose. Wollenhaupt, Op. 18. Adeline-Polka.

No. 249. **Spieß, Ernst,** Op. 50. Sechs Charakterstücke für die Jugend. Für 2 Violinen mit Begleitung des Pianoforte netto *M* 3.—.

1 Verzeichniss neuer Violincompositionen.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien:

„Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist“.

Cantate

[219]

von

Johann Sebastian Bach,

mit ausgeführtem Accompagnement herausgegeben von

Robert Franz.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge netto *M* 12.—.

Orchesterstimmen *M* 15.—.

Chorstimmen (à 25 Pf.) *M* 1.—.

Clavierauszug { a) grosse Ausgabe in 4^o netto *M* 4.—.
b) Handausgabe in 8^o netto *M* 1.50.

Franz Liszt, Trois Valses oubliées pour Piano.

Nr. 1. Preis M. 2.—. Nr. 2 und 3. Preis à M. 3.—.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock**
in Berlin,

[220]

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind soeben erschienen:

Jules Zarembski, Compositions pour Piano à 2^{ms}.

| | | |
|------------|------------------------|---------|
| Oeuvre 18. | Ballade | M. 3.—. |
| „ 19. | Novelette Caprice . . | „ 2.50. |
| „ 20. | Sérénade burlesque . . | „ 2.—. |

[221]

Raff-Conservatorium.

Durch das bevorstehende Ausscheiden des Directionsmitgliedes, Herrn Bertrand Roth, welcher sich ausschliesslich der Virtuosenlaufbahn zuwenden wird, ist am 1. Septbr. d. J. eine Hauptlehrerstelle für Clavier-spiel zu besetzen. — Bewerber, welche sich als Pianisten bereits Ruf erworben und auch methodisch wie theoretisch den Anforderungen an eine solche Lehrkraft entsprechen, wollen sich schriftlich an die unterzeichnete Direction wenden. — Jährlicher fester Gehalt Mk. 3000 für 24 wöchentliche Unterrichtsstunden. Ferien: 10 Wochen im Jahr.

[222]

Frankfurt a. M., im April 1884.

Das Directorium:

Dr. Hans v. Bülow,
Präsident.

Maximilian Fleisch. Bertrand Roth. Gotthold Kunkel.
Max Schwarz.



Richard Weichold,
Dresden, Schlossstrasse,

Saiten-Fabrik und Atelier für Instrumentenbau und Reparatur (gegründet 1834), empfiehlt seine Specialitäten: Quintenrein hergestellte Violin- und Cello-Saiten, sowie Violin- und Cello-Bogen, Tourte-Imitation in bekannter Güte. Wiederverkäufer erhalten Rabatt.

[223]

Bei mir erschien der Clavierauszug mit Text zu

„Sakuntala“.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.

[224]

Dichtung und Musik von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text M. 22.—. Dichtung 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Ver.ag, Kassel und Leipzig.

Als Concertsängerin (Sopran) empfiehlt sich:

[225]

Elisa Winkler,

Gesanglehrerin,

Leipzig, Pfaffendorfer Strasse 1.

Soeben erschienen:

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

E. A. Mac-Dowell.

Op. 11. Cplt. M. 1.50.

Nr. 1. Mein Liebchen. M. —.80. Nr. 2. Du liebst mich nicht.
M. —.60. Nr. 3. Oben wo die Sterne. M. —.60.

Wald-Idyllen.

*Waldesstille. Träumerei. Spiel der Nymphen.
Driadentanz.*

Vier Pianofortestücke

von

E. A. Mac-Dowell.

Op. 19. Preis M. 3.—.

Leipzig.

C. F. KAHNT, [226]
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

2 Violoncelli

(ein Guarnerius) für 5000 resp. 1000 Mark, sowie diverse Musikalien (für Virtuosen) zu verkaufen.

[227]

J. Troost in Wiesbaden.



Angebot!



Ein am kgl. Conservatorium zu München ausgebildeter Musiker sucht Stellung als Organist an einer grösseren Kirche oder Cathedrale (gleichviel ob katholisch oder protestantisch). Offerten unter A. M. 386 durch C. F. Kahnt in Leipzig erbeten.

[228]

Der berühmte Violin-Virtuose und Professor am Petersburger Conservatorium, Herr

L. Auer,

wird in der künftigen Saison in Deutschland verweilen. Vereins-Vorstände und Musikdirectoren, welche diese Gelegenheit benützen wollen, um ihn zur Mitwirkung in einem ihrer Concerte zu engagiren, mögen sich diesbezüglich mit mir ins Einvernehmen setzen.

[229]

I. Kugel, Concertagent,
WIEN VII., Lindengasse 11.

Leipzig, den 18. April 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebelhorn & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 17.

Einundfünfziger Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootbaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrotenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Ernst Rudorff, Obur-Symphonie Op. 31. — Corre-
spondenzen: Leipzig. Gelsingfors. München. Neubrandenburg. — Kleine
Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Ver-
misches.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. —
Kritischer Anzeiger: Lieder mit Clavierbegleitung von Bohm, Orgelwerke
von Drath, Brosig und Rheinberger, sowie Königsalm von Blumner. —
Anzeigen. —

Werke für Orchester.

Ernst Rudorff, Symphonie (Obur, Op. 31). Part. 20 Mk.,
Orchesterstimmen 35 Mk., Klavierauszug zu 4 Händen.
Berlin, Bote & Bock.

Diese Symphonie ist ein umfangreiches Werk, sie ent-
hält 306 Seiten; man geht deshalb mit einer gewissen Span-
nung an die kritische Durchsicht; denn wenn Jemand seinen
Erzählungsstoff so weit ausspinnen kann, so muß derselbe sehr
interessant sein und sich viel darüber sagen lassen. Leider ist
aber viel nicht immer ein multum, sondern nur multa. Es
gehören zu einer Symphonie an erster Stelle symphonische
Gedanken, und der Mangel an denselben kann selbst nicht
durch kunstreiche Maché und instrumentale Geschicklichkeit
ersezt werden. In der Verarbeitung der Motive hat der
Componist in allen Sätzen viel Gewandtheit entwickelt, aber
sehr oft auch des Guten zuviel gethan; er wird hier und
dort schwülstig und schädigt dadurch die Klarheit; manche
harmonische Wendungen sind gesucht, und man findet keinen
überzeugenden Grund, warum er solche Harmonietisteleien, die
für das Ganze ohne alle Bedeutung sind, seinem Werke ein-
verleibt hat, sie stören nur den Fluß und Verlauf des Ganzen.
Eine bedenkliche Neigung zum schroffen Wechsel in den Takt-
arten zeigt der Componist namentlich im Fmol, wo auf zehn
Seiten von pag. 240 bis 249 der $\frac{3}{4}$ Takt mit $\frac{2}{4}$ fast einen
Takt um den andern wechselt. Dies läßt auf Unklarheit
über die hohe Bedeutung des taktisch-rhythmischen Elements
in der Musik schließen. Und sollte der Componist vielleicht
meinen, daß dadurch ein besonderer Effect erzielt werde, so
dürfte eher das Gegentheil eintreten, da namentlich an der
bewegten Stelle die Triolenfiguren der ersten Violinen wenig
melodischen Wohlklang entfalten.

Ich wende mich nach diesen allgemeinen Bemerkungen
zu den einzelnen Sätzen. Der erste Satz hebt mit einem
frisch und lebendig gehaltenen kurzen Allegro vivace an, dessen
Auffschwung etwas erwarten läßt,



die folgenden 23 Takte schwächen aber den guten Eindruck
wieder etwas ab. Hierauf tritt das Hauptthema auf,



daß, wenn auch nicht bedeutend genug für einen ersten
Symphoniesatz, für die theoretische Verarbeitung jedoch günstig
und vom Componisten reichlich ausgebeutet worden ist. Hieran
schließt sich ein Seitenmotiv, das in der Erfindung nicht
gerade von besonderer Bedeutung für einen ersten Symphonie-
satz ist:



Im weiteren Verlaufe des Satzes kommen noch manche
lichtere Höhenpunkte zum Vorschein, aber auch Stellen, die
nur zur Ausfüllung bestimmt sind und mit den Hauptpunkten
in keinem geistigen Zusammenhange stehen; es will nun
scheinen, als ob die ganze Verarbeitung des Materials zu
weit ausgesponnen sei, und ob nicht eine knappere Form, da
doch die Gedanken im Ganzen nicht bedeutend genug sind,
diesem Satze förderlicher gewesen wäre. In den letzten fünf

Partiturseiten erhebt sich der Satz wieder zu einem frischeren Aufschwung und schließt wirksam ab. — Im Adagio, dem zweiten Satze, begegnet man gleich im Anfang dem leidigen Taktwechsel; nach den ersten vier Takten $\frac{4}{4}$ tritt im fünften Takte der $\frac{3}{2}$ Takt auf, was sich noch zweimal unmittelbar darauf wiederholt. Der Hauptgedanke des Adagio's dürfte aber schwerlich auf Bedeutung Anspruch machen, weder nach Seite seelenvollen Ausdrucks, noch rücksichtlich besonderer melodischer Schönheit,



worauf sofort der $\frac{3}{2}$ Takt



das Motiv erfasst, bis die Wiederholung der vier ersten Takte dasselbe zum Abschluß bringt. Hierauf reihen sich mannigfache Details aneinander, die mehr oder weniger in geistiger Verwandtschaft mit dem Hauptgedanken stehen, wobei aber der Componist seine Herrschaft über den polyphon-harmonischen Ausbau erkennen läßt. Es darf aber nicht verschwiegen werden, daß er dabei öfters ins Schwülstige verfällt, und der ungetrübte natürliche Ausdruck Schaden leidet. Das Scherzo ist im Punkte der musikalischen Erfindung und des fesselnden Reizes seiner Physiognomie nicht von prägnanter Bedeutung, dagegen die Durchführung der Motive sehr geschickt und kunstgerecht behandelt; schade ist es eben nur, daß dieselben so wenig melodischen Reiz haben.

I. Presto.



II.



Im Trio (Ddur) zeigt sich dieselbe Motiv-Schwäche, so wie auch die Neigung zum Taktwechsel, $\frac{6}{8}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$.



Im Finale finden wir dieselben guten Eigenschaften in Bezug auf die technische Arbeit, aber die packende und fesselnde musikalische Erfindung vermißt man. Man bemerkt wohl das Streben nach charaktervoller Ausprägung der Motive, aber es mangelt ihnen der zündende sinnliche Reiz; es pulst in ihnen kein musikalisch-lebensfähiges Element.

Allegretto moderato.



Ein weiteres Motiv, das sehr ausgiebig ausgesponnen wird, ist folgendes:



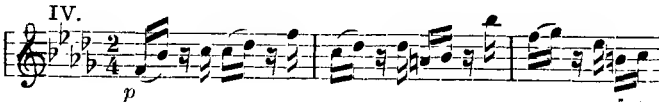
Dasselbe erhält eine Erweiterung in Triolenfiguren mit Taktwechsel ($\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$) zehn Seiten hindurch, bis ein neues Motiv in Bmoll auftritt;





u. f. w.

Wenn dasselbe nicht durch die instrumentale Behandlung gehoben wird, in sich trägt es keinen besonderen Reiz. Daß sich anschließende Allegro molto agitato variirt gleichsam dasselbe und wirkt wirklich etwas unerquicklich.



u. f. w.

Bei dem folgenden Allegro maestoso (3/4) athmet man etwas auf, wiewohl auch dieses mehr frappirend und gesucht ist als natürlich und gesund empfunden. Daß den Satz abschließende Presto ist frei fugirt gehalten und wirkt wenigstens etwas erfrischend auf die Hörer. — E. Klisch.

Correspondenzen.

Leipzig.

Neunte Hauptprüfung am königl. Conservatorium, den 25. März in der Nicolai-Kirche: Orgel- und Violoncellspiel, Sologesang. Von dieser Prüfung kann wiederum gleich Anerkennenswerthes, wie von den Vorhergegangenen berichtet werden. Sämmtliche junge Eleven dokumentirten eine durchweg fleißige und gründliche Vorbereitung, so daß sie ihre schwierigen Aufgaben meist völlig zufriedenstellend lösten. Hr. G. Frese aus Menslage bei Osnabrück spielte die G-moll Fuge von S. Bach mit viel Sicherheit und Deutlichkeit. Die Sarabande für Violoncell von S. Bach wurde von Hr. Fr. Jacobs aus Bremen, der einen schönen Ton auf diesem Instrumente entwickelte, mit gutem Ausdrucke vorgetragen. Präludium und Fuge (G-moll) componirt und vorgetragen von Hr. W. Röttgers aus Hagen. In diesem Werke zeigte derselbe gründliche Kenntniß des Fugensatzes, und trug es mit Gewandtheit und Sicherheit vor. Zufriedenstellend löste Hr. F. Töpfer aus Weimar seine Aufgabe in „Fantasie und Fuge“ (D-moll) von J. Schneider. In der Arie aus „Paulus“ v. Mendelssohn zeigte Fr. Rose Allen aus Detroit (Michigan, Amerika) angenehme und bildungsfähige Stimmmitel. Leicht begreifliche Befangenheit trat ihr anfänglich etwas hemmend entgegen, sie wird dieselbe aber bei öfterem Singen vor dem Publikum gewiß noch bekämpfen lernen. Eine sehr aner kennenswerthe Leistung war Herrn P. Großmann's (aus Bischofswerda) Vortrag der Sonate, G-moll von Merkel. Ruhe, Sicherheit und Klarheit beim Spielen derselben sind dem jungen Manne nachzurühmen.

Zweites Kirchenconcert des Bach-Vereins in der Thomaskirche, den 30. März unter Mitwirkung der Frau Mezler-Löwy (Alt), des Herrn Heintz Behr (Bass), Herrn P. Homeyer, (Orgel) und des Gewandhaus-Orchesters. Das Programm zeigte: 1) Psalm 130: „Aus der Tiefe ruf ich, Herr“ von S. Bach. 2) Recit. und Arie aus „Salomon“ von Händel. 3) Fantasie und Grave in G-dur für Orgel von S. Bach. 4) Arie aus „Josua“ von Händel. 5) Actus tragicus: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit,“ von S. Bach. Herr von Herzogenberg leitete mit sicherer Hand die beiden Chor nummern: Psalm 130 und Actus tragicus von Bach, zu denen Hr. Homeyer die Orgel und das Gewandhaus-Orchester die vortreffliche Begleitung ausführte. Die Solo wurden von Frau Mezler-Löwy und Hr. Behr durchweg ausdrucks voll und in würdiger Weise vorge-

tragen. Der Chor leistete sehr Anerkennenswerthes. In sehr lobenswerther Weise trug Fr. Mezler-Löwy „Recit. und Arie aus Salomon“ von Händel vor. Ihre schöne, wohl ausgebildete und namentlich in den tiefen Tönen außerordentlich wohlklingende Stimme wirkte ungemein sympathisch auf die Zuhörer. Seine Meisterschaft im Orgelspiel zeigte Hr. Homeyer wieder einmal in glänzender Weise beim Vortrage der „Fantasie und Grave“ in G-dur für Orgel von S. Bach. Hr. Behr sang mit bewundernswerthem Wohlklang und immer noch jugendlicher Frische die Arie aus „Josua“ „Soll ich auf Mamre's Fruchtgebüß“ von Händel. Immer behauptet er noch seinen Rang als einer der besten Basssänger Deutschlands. Das ganze Kirchenconcert lieferte wiederum einmal den Beweis, was Leipzig in den Aufführungen so gewaltiger Ton schöpfungen Vortreffliches zu leisten im Stande ist. — Th.

Der Cyclus der zehn Gewandhaus-Kammermusiken wurde am 31. März mit der letzten abgeschlossen. Die Hrn. Kapellmstr. Reinecke, Concertmstr. Petri, Bolland, Thümer, Schröder und Klengel führten Beethoven's Adur-Quartett Op. 18, Schumann's Esdur Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente und Schubert's Quintett Op. 163 höchst vortrefflich aus. In den letzten Jahren hat die Concert-Direction eine größere Mannigfaltigkeit in die Programme der Kammermusiken gebracht, was wir lobend gedenken, aber auch zugleich erwähnen müssen, daß in dieser Hinsicht noch mehr gethan werden kann. Namentlich sollte man Spohr's Quartette nicht gänzlich ignoriren, wie es wirklich geschieht. Auch Dnslow, Raff, Litolff, Beitz, Ed. Horn, Rob. Steuer, Ed. Mertens, Jos. Wieniawski und noch viele andere neuere Componisten könnten gelegentlich berück sichtigt werden. S.

Helsingfors.

Das große Jahres-Concert des Gesangvereins am 27. März gestaltete sich zu einem musikalischen Feste, das wir lange in der Erinnerung bewahren werden. Das Publikum hatte sich so zahlreich eingefunden, als der Raum gestattete. Nachdem sämmtliche Mitwirkende auf der Estrade Platz genommen, trat der Dirigent des Gesangvereins, W.D. Faltin, zum Kapellmeisterplatze, um das Werk, Liszt's „Elisabeth“, zu beginnen. Vom Publikum warm begrüßt, huldigte das Orchester dem langjährigen Erhalter und Leiter des Gesangvereins durch wiederholte Fanfaren und wurde ihm gleichzeitig vom Baron Gripenberg im Namen des Gesangvereins ein Lorbeerfranz über reicht, auf dessen daran befestigten Seidenbändern folgende Dedication zu lesen war: Richard Faltin, den 27. März 1884. Vom Gesangverein in Helsingfors seinem vielfährigen, hochverehrten Dirigenten.

Hierauf begann das Concert, worüber, was die Ausführung betrifft, nur eine Stimme herrscht. Sowohl Frau als Herr Hilbach dokumentirten sich als Künstler ersten Ranges. Die Schönheit der Stimmen, sowie die künstlerische Vollenbung und der Elan in der Ausführung wirkten unwiderstehlich. Außer den Leistungen dieser beiden Künstler haben wir noch Frau Ilta Ekroos' trefflicher Darstellung der schweren Parthie der Landgräfin Sofie, sowie eines Dilettanten, der verdienstvoll die Aufgabe des Landgrafen Hermann löste, zu erwähnen. Indem wir uns eine eingehendere Kritik bis auf weiteres vorbehalten, erwähnen wir jetzt nur, daß sowohl der Chor als das Orchester ihre Partien mit Kraft und Wärme aus führten. Die Musik wirkte in einer Anzahl Stellen in dem Grade hinreißend auf das Publikum, daß dasselbe gegen die Tradition bei diesen Concerten, sein Entzücken durch Applaus kundthat.

Unter dem Beifall des Publikums empfing Direktor Faltin außerdem durch Professor S. ein schönes Delgemälde als einen Beweis der Dankbarkeit von „Freunden der Musik“ für all' die unvergeßlichen Kunstgenüsse, welche Direktor Faltin unserm Publikum bereitet hat.

Es ist eine traurige Aufgabe für uns, zu erwähnen, daß der Gesangverein mit der 2. Aufführung der heiligen Elisabeth (den 29. März), vielleicht für lange Zeit seine für unser Musikleben so

bedeutsame Thätigkeit abschließt, indem Herr Faltin von der Leitung desselben — aus Gesundheitsrücksichten — zurücktritt.

München.

Das zweite Abonnementconcert der musikalischen Akademie wurde mit einer zum ersten Male aufgeführten Symphonie Nr. 2, Esdur, Op. 46 von Friedr. Gernsheim eröffnet. Bei voller Beherrschung aller technischen Mittel und durchaus richtigem formalen Aufbau ist der eigentliche Gehalt dieses Werkes weder bedeutend, noch tritt uns darin irgend welche melodische Originalität entgegen. Der Componist besitzt ein von allgemeiner musikalischer Empfindung angeregtes und mit Leichtigkeit reproducirendes Naturell, ein eigenartiges Gemüthsleben, aber die Fähigkeit prägnanter Gestaltung ist ihm nicht zu eigen. Die zweite Abtheilung begann mit S. Bach's bekannter achtstimmiger Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, welches unter der Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters Rheinberger von der königlichen Vokalcapelle ausgeführt wurde. Die enormen technischen Schwierigkeiten dieser so complicirten, im reichsten figurativen Stile gehaltenen Tonschöpfung wurden mit vollem Gelingen überwunden. Eine sehr schöne Leistung bot der Chor noch mit der Wiedergabe dreier vierstimmiger Lieder aus Op. 124 von F. Rheinberger. Sinnvolle Auffassung und feine musikalische Ausarbeitung zeichnen diese kleinen Gebilde aus. Als eine vollendete Meisterleistung muß der Vortrag der durch ihren tiefen Ernst und ihre feynvolle Größe imponirenden „mauerischen Trauermusik“ von Mozart bezeichnet werden. Der Dirigent verstand es, bei Festhaltung eines einheitlichen Flusses, durch geringe Tempomodifikationen die Stimmung trauervoller Klage, heroischen Aufschwunges und mildversöhnenden Trostes sich von einander abheben zu lassen. Ebenso vorzüglich wurde die Serenade: „Eine kleine Nachtmusik“ für Streichorchester desselben Meisters, eine durch ihre Feinheit und Frische sehr ansprechende Composition, zu Gehör gebracht. Den Beschluß der Musikaufführung bildete Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa“. Die Hauptthemen des ersten Theiles dieses Werkes stammen aus der von Liszt bereits in den dreißiger Jahren componirten Clavier-Stube gleichen Namens. Was diese Tonschöpfung vor Allem auszeichnet, ist die Großartigkeit der Conception und die ungemeine Prägnanz, mit der der dichterische Vorwurf zu musikalischer Gestaltung gelangt. In diesem wie mit Sturmesgewalt daherbrausenden Stücke werden alle dämonischen Gewalten entfesselt, eine alle Banden sprengende Macht elementarer Leidenschaft gelangt darin zum Ausdruck. Man wäre versucht, auf diese Tondichtung, welche durchaus das Gepräge des tragisch-realistischen Styles an sich trägt, einen Ausspruch Heine's über die Laotzongruppe anzuwenden, welcher dieses der Sphäre des Pathetischen angehörige plastische Werk als „ein Naturtrauerspiel“ bezeichnet. Einen ähnlichen Eindruck macht Liszt's „Mazeppa.“ Mit ungeheurem Todesmuth und wildestem Todestroge ringt eine gewaltige Persönlichkeit gegen unlösliche Fesseln. In einer weit ausgedehnten, den Posaunen zugetheilten Baßmelodie gelangt diese ungeheure Empörung zum Ausdruck, um sich dann in den ergreifendsten Klageklängen zu ergießen. Die zweite Hälfte des Werkes zeigt uns den Triumph des Helden. Durch prachtvolle Fanfaren eingeleitet, ertönt ein Marschthema von großer Originalität der Erfindung, in welchem eine stolze Größe mit wilder Energie sich verbündet. Die namhaften technischen Schwierigkeiten dieses, nebenbei bemerkt, glänzend instrumentirten Werkes, besiegten die Künstler unseres Orchesters in vorzüglicher Weise; hinsichtlich der Intensität des Gefühlsausdruckes und eines vollen und rückhaltlosen Hervorbrechens der Empfindung mußte noch eine Steigerung stattfinden, um dessen Eigenart in jeder Hinsicht zur Wirkung zu bringen. Doch war auch so der Eindruck ein bedeutender und es wurde die Tondichtung trotz mancher beim ersten Hören befremdenden Eigenschaften mit lebhaftem Beifall aufgenommen. —

Neubrandenburg.

Am 10. März beschloß der hiesige Concert-Verein für diesen Winter seine Thätigkeit. Das an diesem Abende veranstaltete Concert brachte uns Fr. Emma Minlos aus Moskau, eine Altistin mit vortrefflichen Mitteln und lebhafter, dramatischer Auffassung. Besonders gelangen der Sängerin ein Magelonenlied von Brahms: „So willst du des Armen“ und zwei Franz'sche Lieder: „Die Haide ist braun“ und „Genesung.“ Außerdem war Herr Stanislaus Barcewicz, der ausgezeichnete Violinist gekommen und spielte mit brillanter Technik und feurigem Vortrage ein Wieniawskisches Concert und Adagio, Gondoliera und Moto perpetuo von Ries. Herr Alfred Reizenauer, der Pianist des Abends, zählt zu den besten Schülern Liszt's aus der jüngsten Zeit. Ungefähr gleichaltig mit d'Albert ist er ein höchst beachtenswerther Concurrent desselben. Es steht ihm eine außerordentliche Technik zu Gebote, seine Auffassung zeigt von Vertiefung und trefflichem Verständniß, sein Ton ist, bei größter Mannichfaltigkeit der Schattirung, von reizendem Klange. Noch nie hörten wir das Nocturne in Desdur von Chopin mit solcher Süßigkeit des Tons und solcher Vollendung vortragen. Von den vielen Stücken, die der junge Künstler an dem Abend bot, nennen wir vor allem: Schumann's Carnaval, Balce Impromptu v. Liszt mit entzückendem Tone und prächtiger Auffassung vorgetragen, Moszkowski's Menuett, fest und grazios, Tannhäuser Marsch von Wagner-Liszt, Isolden's Liebestod und Siegmunds Liebeslied von Wagner-Reizenauer, prächtig executirt, u. u. Das Publikum kaufte nach einem langen Programm den am Schlusse stehenden 5 Clavierstücken mit steigendem Interesse und lohnte den Künstler mit lebhaftem Applaus und wiederholtem Hervorruf, wie es für die Gaben der andern Concertgeber gleichfalls aufs wärmste gedankt und die Vortragenden gerufen hatte. Benutzt wurde ein Flügel aus der Fabrik des Herrn Koloff hieselbst. Er wies so vorzügliche Eigenschaften unter den Händen des Künstlers auf, daß wir erlaunten, daß die Fabrikate unserer Instrumentenfabrik sich durchaus nicht hinter denen der auswärtigen Fabriken, die wir in diesem Winter mehrfach zu hören Gelegenheit hatten, zu verstecken brauchen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Braunschweig, 27. März. Kirchen-Concert des Schrader'schen a-Capella-Chors mit Hrn. Hof-Opernsänger Carl Dierich aus Weimar. O bone Jesu von Palestrina und Ave Maria von Arcadelt, Arie aus „Paulus“, Psalm: „Warum toben die Heiden“, Arie für Tenor aus „Elias“ von Mendelssohn, Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert für Chor und Alt-Solo von Alb. Weder, Arie für Alt aus „Messias“ von Händel und Ave verum von Mozart, „Wenn ich einmal soll scheiden“, Choral von Seb. Bach, „Sei still“, Geistliches Lied von Raff, sowie Pater noster (siebenstimmiger Chor) aus dem Oratorium „Christus“ von Fr. Liszt. — 5. April. Concert im Herzogl. Hoftheater zur Erinnerung an den 100jährigen Geburtstag von Ludwig Spohr: „Faust-Ouverture“, drei Duette für Sopran und Alt (Op. 108), (Fr. André und Fr. Wed), zwei Lieder für Tenor (Herr Bürger), Romanze aus der Oper „Zemire und Azor“ (Fr. André), Concert für Violine (Gesangs-scene), (Herr Concertmeister Blumenfiengel), Terzett aus der Oper „Zemire und Azor“ (Fr. André, Fr. Schoder und Fr. Wed) und „Die Weihe der Töne“ (Gedicht gesprochen von Fr. Santen). Sämmtliche Compositionen von Ludwig Spohr. —

Cassel, 28. März. Kammermusik-Soirée von C. Wipplinger: Streich-Quartett (Cdur) von Haydn und Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell (Adur, Op. 108) v. Mozart. —

Erfurt, 31. März. Concert des Soller'schen Musik-Vereins, mit Fr. Virginie Naumann-Gungl aus Cassel und Hrn. Schulz-Dornburg, Concertfänger aus Sondershausen: Vorspiel zu „Die Meisterfänger von Nürnberg“ von Wagner, Ouverture zu „Leonore“ No. 3 von Beethoven, Lieder von Joh. Brahms, Reinecke und Taubert sowie Comala von Gade. Das Concert verlief wiederum glänzend. Fr. Naumann-Gungl, Sopranfängerin aus Cassel, erzielte mit der Arie der Gräfin aus Figaro's Hochzeit und den 3 Liedern einen Erfolg ersten Ranges. Das Orchester brachte die große Leonore-Ouverture und das Vorspiel zu den Meisterfängern mit Präcision zu seinem Vortrag. Hofkapellmeister Büchner erntete dafür enthusiastischen Beifall unter mehrfachem Hervorruf. Die werththätigen Mitglieder sangen hierauf Gade's Comala vortrefflich. Der Chor hat unter Büchners Leitung erstaunliche Fortschritte gemacht. Frau Naumann-Gungl sang die Comala, Herr Schulz-Dornburg den Hingal, die Parthien der Darfagina und Melicoma lagen in den Händen von Vereinsmitgliedern. —

Düren, 30. März. Concert des Instrumental-Vereins mit Hrn. Paul de Wit aus Leipzig (Viola da Gamba) unter M.D. B. Hilgers: Ouverture zur Oper „Iphigeneie in Aulis“ von Gluck, Adagio von Tartinì für Viola da Gamba (Herr de Wit), Concertstück für Pte. mit Orch. von Weber, Idylle von Marain Marais Nocturne von Fiedl für Viola da Gamba und Adur-Symphonie von Beethoven. Herrn de Wit's Vorträge wurden sehr beifällig aufgenommen. —

Frankfurt a. M., 28. März. Museums-Concert unter C. Müller: Adur-Symphonie von Haydn, Arie „Ah! lo veggio quell' anima bella“ aus „Cosi fan tutte“ von Mozart, (Hr. Robert Kaufmann aus Basel), Pianoforte-Concert (Emoll) von Chopin (Fr. Annette Essipoff-Leischetzky), Lieder v. Mendelssohn, Schumann und G. Carissimi, Solocstücke für Pianoforte von A. Rubinstein, E. Silas und Chopin, sowie Emoll-Symphonie No. 4 von R. Schumann. —

Glauchau, 18. März. Concert unter Capellmeister Eilhardt: Beethovens Adur-Symphonie, Emoll-Concert für Viol. v. Heurtemp (Hr. Arma Sentrah), Fest-Ouverture von Rob. Volkman, Andante von Thomee, Barcarole von Spohr, Zigeunerweisen von Sarasate, (Fräul. Arma Sentrah), Marciale, letzter Satz aus der Adur-Suite von Joach. Raff. —

Görlitz, 29. März. Concert des Vereins der Musikfreunde, ausgeführt von Lauterbach, Kgl. sächs. Concertmeister und Grümmacher, Kgl. sächs. Kammervirtuosen aus Dresden, sowie Fr. Emma Koch, Pianistin aus Berlin. Pianoforte-Trio (Emoll) von Grammann, Alt italienische Stücke, für Violoncello, bearbeitet von Friedr. Grümmacher, Etüde und Paraphrase le rossignol von Liszt, Drei Sätze aus der Suite (Op. 35) für Piano, und Viol. von Franz Nieß. Pianoforte-Trio (Adur) Op. 97 von Beethoven. —

Mannheim, 27. März. Academie-Concert des Herrn Hofkapellmeister E. Baur mit Fr. Elsa Wagner, Sopranfängerin, Eugen d'Albert und Concertmeister Carl Halir: Ouverture für gr. Orch. von Ernst Wajfermann, Rubinstein's Pianoforte-Concert (Emoll), Lieder von Brahms, Saint-Saens' Prelude de Delage für Viol. mit Orch. (Concertmeister Carl Halir), Pianoforte-Soli von Chopin und Liszt sowie desselben symphonische Dichtung „Tasso“ für großes Orchester. —

New-York, 8. März. Symphony Society unter Dr. J. Damrosch: Weber's „Freischütz“-Ouverture, Sätze aus „Die Kindheit Christi“ von Berlioz und Liszt's „Faust“-Symphonie. — 13. März. Oratorien-Gesellschaft unter Dr. Damrosch: Bach's „Matthäuspassion“ mit den Damen Emma Damrosch, Sarah Andersen und den Herren Stanley, Heinrich Martin, Arnold und Walter Damrosch. — 14. März. Philharmonic-Society unter Dr. Theodor Thomas mit Rafael Joseffy: Mozart's Emoll-Symphonie, Pte.-Concert (Op. 70) von Rubinstein (Hr. Joseffy) und Adur-Symphonie von Schumann. (Orchester 110 Ausführende). —

Oldenburg, 28. März. Abonnements-Concert der Großherzogin. Hofcapelle mit Hofconcertmeister Echold (Viol.) und Hofkapellmeister Schmidt (Viola alta): „Anacreon“ Ouverture, Symphonie concertante für Violine und Viola mit Orch. von Mozart, Ouverture zu Shakespeare's Julius Cäsar von Schumann, Serenade für Streichorchester (Adur, Op. 9) von Fuchs und Beethoven's Adur-Symphonie. —

Pest, 26. März. Wohlthätigkeits-Concert, ausgeführt von den Damen Dora Petersen, S. Jerusalem, C. Morgenstern und Hrn. R. Burmeister: Beethoven's Emoll-Sonate (Op. 90), Arie aus „Dinorah“ von Meyerbeer, Legende, Don Juan Fantasie für 2 Claviere u. Variationen über „Weinen und Klagen“ von Bach-Liszt, Chopin's Amoll-Etüde, Lieder, Polonaise Trismoll und Mazurka (Adur) von Chopin, Rhapsodie hongroise und Galop chromatique, (für 2 Claviere bearbeitet von Burmeister) von Liszt. Das Programm war durchgehends, wie ersichtlich, aus Compositionen von Liszt und Chopin zusammengestellt, mit Ausnahme einer Nummer (Arie aus „Di-

norah“) die Fr. Jerusalem sehr wirksam zum Vortrag brachte. Fr. Dora Petersen spielte die Legende von Liszt und zwei Compositionen von Chopin mit schöner Auffassung und enormer Technik. Der stürmische Beifall, den sie erhielt, erschien vollauf gerechtfertigt. Fr. Celia Morgenstern sang einige Lieder und erregte durch ihre schöne Stimme, ein Sopran von seltener Fülle, wie auch durch den edlen Vortrag, reichen Applaus. Schließlich wollen wir noch des Klavier-spiels des Hrn. Burmeister gedenken, der besonders Chopin's Etude (Amoll) zur vollen Geltung brachte. Dr. Frz. Liszt und Cardinal Haynold befanden sich unter den Concertbesuchern. —

Paris, 30. März. Unter Deldevez: Beethovens Adur-Symphonie, Chor aus Mozart's Cosi fan tutte, Ouverture zu Gluck's „Iphigeneie in Aulis“, Gloria Patri, Doppelchor v. Palestrina, Adur-Symphonie von Haydn, 38. Psalm von Mendelssohn; unter Colonne: Rubinstein als Solist: Beethoven's Adur-Concert, Sonate von Chopin, Schumann's symphonische Studien, Emoll-Concert von Rubinstein, Nocturno von Fiedl, Erbkönig und Barcarolle von Schubert-Liszt, Chant d'amour und Si jetais von Henselt, Au bord d'une source und Rhapsodie von Liszt. —

St. Gallen, 27. März. Concert-Verein mit dem Gesangverein „Grosfimm“ und Hrn. G. Schröter, Opernfänger am Stadttheater in Basel. Sämmtliche Compositionen von Richard Wagner unter Direktion Alb. Meyer: Lohengrin-Vorspiel und Brautchor, Lohengrin's Abschiedsgefang. (III. Akt.) (Wein lieber Schwan!) (Hr. Schröter), Matrosenchor a. d. Fliegenden Holländer „Steuermann, laß die Wacht“, Parsifal-Vorspiel für gr. Orchester, Siegmund's Liebesgefang aus Walküre, Siegfried's Tod und Trauermarsch für großes Orchester aus Götterdämmerung und Walthers Preislied und Chor aus „Die Meisterfänger“. —

Wiesbaden, 28. März. Symphonie-Concert des städtischen Cur-Orch. unter Lüfner: Ouverture zur Oper „Die Mühle im Wäpserthale“ von B. Freudenberg, Adur-Symphonie von Beethoven, Orpheus, symphonische Dichtung von Liszt und Ouverture zu Shakespeare's „Die Jähmung der Widerspenstigen“ von Rheinberger. —

Zerbst, 27. März. Preit'scher-Gesangverein mit der Breyer'schen Capelle und Fräulein Agnes Wanderer (Sopran), Frau Margarethe Preit (Alt), Hr. H. Trautermann (Tenor) aus Leipzig: Ouverture zur „Entführung“ von Mozart, Recitativ und Arie für Alt aus „Rinaldo“ von Händel, Duett für Sopran und Alt aus „Beatrice und Benedict“ von Hector Berlioz, Lieder für Tenor von Georg Hentschel und Reinecke sowie Mendelssohn's „Walpurgisnacht“. —

Zittau, 26. März. Richard Wagner-Concert: „Parsifal“-Vorspiel, „Tannhäuser“-Ouverture, eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern von Liszt (Tenorsolo: Hr. Friedrich Wriedt aus Dresden, Männerchor: Chor des Gymnasiums und des Realgymnasiums), Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre“ (Hr. Friedrich Wriedt) und Kaisermarsch mit Chor. —

Zwidau, 31. März. Concert des Musikvereins: Adur-Symphonie von Haydn, Arie aus „Orpheus“ von Gluck (Fr. Marie Schneider aus Köln), Serenade (Adur, No. 2) für Streichorchester von Volkman, Arie aus „Samson und Dalila“ von Saint Saens, Ouverture zur „Zauberflöte“ und Lieder von Schumann, Franz Nieß und Mozart. —

Personalnachrichten.

Herr Telle, Balletmeister des Wiener Hofoperentheaters, hat das 25jährige Jubiläum seines Wirkens gefeiert, aus welcher Veranlassung ihm viel Beweise der Anerkennung und Freundschaft zu Theil wurden. Von Sr. Majestät dem Kaiser wurde ihm das goldene Verdienstkreuz verliehen. —

* Violinvirtuos und Componist Paul Viardot in Paris unternimmt seinen Concerttournee durch Schweden, Norwegen, Deutschland und Rußland. —

* Fr. Bianchi, welche einen Monat auf Urlaub zugebracht, hat denselben zu Gastspielen in Breslau, Wiesbaden, Stuttgart und Frankfurt a. M. benutzt; dieses Gastspiel war allenthalben von dem schönsten Erfolge gekrönt. Die Künstlerin hat ihre Thätigkeit am Wiener Hofoperntheater als Amina in der „Nachtwandlerin“ wieder aufgenommen. Sie wurde von dem Publikum auf's freundlichste begrüßt und mit außerordentlichem Beifall ausgezeichnet. —

* Der in Italien sich großer Beliebtheit erfreuende Baritonist Sivori, wird demnächst in Wien an den italienischen Vorstellungen theilnehmen. —

* Der Organist Knipe in Philadelphia spielte in einem Orgelconcert in der dortigen neuen Jerusalemer Kirche u. A. Rossini's „Tancred-Ouverture“. —

Frau Gerster entzückt das Publikum in San Francisco sowohl in der Oper wie im Concert. —

— Ernst Hungar sang im März in den Städten Ansbach, Constanz, Luzern, München, Würzburg, Kreuznach, W. Gladbach u. Köln verschiedene große Partien in Werken von Hiller, Gade, Bruch, Arien, Lieder und Balladen von Händel u. A., mit außerordentlich glänzendem Erfolg. Die Kritik rühmt allenthalben nicht nur die selten schöne, sympathische, ebenso mächtige wie umfangreiche Baritonstimme des Künstlers, sondern auch seine ganz vorzügliche virtuose Technik, seinen correcten, durchgeistigten, stil- und temperamentvollen Vortrag wie nicht minder seine wahrhaft musterghltige Aussprache. —

— Cellist Eduard Rose wurde für das königl. Opernhaus in Budapest als Solospieler engagirt. —

— Tenorist Walter schließt Ende April seine künstlerische Thätigkeit im Wiener Hoftheater ab. Ende August verlassen die Herren Broulik und Peschier das Institut; demzufolge werden in den nächsten Monaten mehrere Tenoristen als Candidaten für die erledigten Stellen debutiren. Zunächst die Herren Wertheim und Udvary, ersterer vom Straßburger und letzterer vom Königsberger Theater. —

— Hr. v. Pachmann gab vorige Woche in James Hall in London sein Farewell recital (Abschiedsconcert) und spielte Bach, Beethoven, Schumann, Mendelssohn und Chopin; mit letzterem reüssirte er am meisten. —

— Herr Hofmusikdirector Bilse in Berlin beabsichtigt mit seinem aus 60 Künstlern bestehenden Orchester in diesem Sommer eine große Concertreise anzutreten; dieselbe beginnt am 1. Mai und wird sich durch Sachsen, Braunschweig, Hannover, Oldenburg, Westfalen und nach Holland, woselbst ein längerer Aufenthalt beabsichtigt ist, ausdehnen. Von dort aus wird Bilse durch Belgien, die Rheinprovinz nach Süddeutschland, Bayern und Schlesien gehen, um am 15. September wieder im Berliner Concerthause zu dirigiren. Die Concert-Agentur von Hermann Wolff in Berlin hat die technische Leitung dieser Tournee wieder in den Händen. —

Neue und neuinstudierte Opern.

Im königl. Opernhause zu Berlin ist am 7. d. M. Wagner's „Wälfüre“ erstmalig in Scene gegangen. —

Große Wirkung brachte „Lohengrin“ im Theater Brunetti in Bologna hervor, wo das Werk am 31. März zur Aufführung gelangte. —

In Graz fand am 30. v. M. die achte Aufführung der Oper „Antonius und Cleopatra“ von Wittgenstein mit großem Erfolge statt. Mehrere Wiener Kunstfreunde wohnten derselben bei. —

Im Leipziger Stadttheater ging am 14. Lortzing's „Undine“ zum ersten Male unter Stagemann's Direction neu einstudirt in Scene. Frl. Hardinger repräsentirte als Gast die Undine. —

In London kam in der St. Georges Hall am 1. April die neue Oper „Dirolenta“ von J. N. Bonawitz zur Aufführung. Das Novum soll in dem früher gebräuchlichen Opernstil gehalten sein. —

In Newyork führte Abbey Meyerbeer's „Prophet“ am 21. April mit der Scalzi, Valleria u. a. im Metropolitan-Opernhause auf und erlangte einen großartigen Erfolg. —

Vermischtes.

— In Leipzig gelangte in der Thomaskirche am Charfreitag Seb. Bach's Passionsmusik unter Reinecke's Leitung zur Ausführung. —

— In einem vom deutschen Männergesangsvereine in Paris zu Gunsten der deutschen Armeenschulen veranstalteten Concerte, welches glänzend ausfiel, wirkten Frau Schröder-Hansfängl und der Tenorist Candidus mit; beide vom Frankfurter Theater, sowie drei junge Wienerinnen, die Schwestern Emmy, Marianne und Clara Eisler. —

— In Moskau kam kürzlich unter Leitung von Dr. Otto Reigel, Rubinstein's „Gesänge und Requiem für Mignon“ aus Göthe's Wilhelm Meister zur Aufführung und hat das sympathische Werk ungemein gefallen. —

In Turin soll am 2. und 3. August ein großes Musikfest in Form eines internationalen Concurs für Chorvereine, Harmonie und Militärmusik stattfinden. —

— In einem am 29. März vom Sängerkhor des Realgymnasiums zu Halle unter Musiklehrer Zehler's Leitung stattgehabten Concerte, in welchem Mendelssohn's Reformations-Symphonie und Loewe's Oratorium „Johann Huf“ aufgeführt wurden, wirkte Frl. Elise Winkler aus Leipzig als Solistin mit und erfreute sich des besten Erfolgs. —

— Eines der ältesten Concertinstitute Deutschlands, der Musikverein zu Paderborn, gegründet am 1. Mai 1824, wird sein

60 jähriges Jubiläum in solenner Weise durch ein zweitägiges Musikfest am 3. und 4. Mai feiern. Zur Aufführung kommt am ersten Tage Haydn's „Schöpfung“, am zweiten Beethoven's „Leonoren Overture“, „Eine Maennacht“, Concertstück für Solo, Chor und Orchester von F. E. Wagner, Violinconcert von Max Bruch, Lannhäuser-Overture, das „Hallelujah“ aus dem Messias von Händel, und Vorträge der Solisten. Als solche sind gewonnen Fräulein Christ. Schotel aus Hannover, Sopran, Hr. Hofopernsänger A. Emge aus Hannover, Tenor, Hr. Paul Haase, Concertsänger aus Elberfeld, Baß und Hr. Emil Sauret, Violinvirtuose aus Berlin. Der Chor besteht aus 140 Personen bei bedeutend verstärktem Musikvereinsorchester; Dirigent des Vereines ist seit 1874 Musikdirector F. E. Wagner. —

— Das letzte Brüsseler Populär-Concert am 20. April soll zu einer Wagnerfeier gestaltet werden und kommen folgende Werke des Meisters zur Aufführung: Introduction und Finale aus „Tristan und Isolde“ (Madame van Ryswick-Bimans), Finale des ersten Actes aus „Parsifal“, Schlussscene des dritten Actes aus „Lohengrin“ (van Dyk Heuschling und Chor), Trauermarch aus Siegfried, Fragment aus dem dritten Acte der „Meisterfänger“. —

— In Lüttich wurde im letzten Concert der Societé des Concerts Schumann's „Manfred“ unter Radoux' Direction mit einem 300 Personen starken Chor aufgeführt und machte das Werk einen tiefen Eindruck. —

— Zur Feier des 50 jährigen Bestehens des Middelburger Musikvereins wird Mitte Mai ein zweitägiges Musikfest unter Clever's Direction veranstaltet werden. Das Programm des ersten Tages enthält Haydn's „Schöpfung“, das des zweiten Tages: Overture zur Zauberflöte, 7. Symphonie von Beethoven. Vorträge der Solisten, 114. Psalm von Mendelssohn und Schön Ellen von Bruch. Als Solisten sind gewonnen: Fräul. Kuhlmann aus Karlsruhe, Frg. Klinger aus Düsseldorf und Meschaert aus Amsterdam. —

— Der Director des königl. Monnaie-Theaters in Brüssel hatte im vorigen Jahre einen Preis für die beste einactige komische Oper ausgeschrieben. Die Jury hat aber keine der eingegangenen Opern preiswürdig gefunden, also den Preis nicht ertheilt. Man behauptet nun, sie habe sich nicht die Mühe gemacht, die eingegangenen Werke gründlich zu prüfen. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., Overture zu Benvenuto, Cellini“ und „Der römische Carneval“. Berlin, Concert der Meiningenschen Hofcapelle am 27. Febr.

Bruch, M., 1. Violinconcert. Zürich, Extracconcert der Tonhall-Gesellschaft.

Dvorák, A., Serenade für Streichorch. Reiz, 2. Aufführung des Concertvereins.

Gernsheim, Eddur-Symphonie. München, II. Concert der musikal. Akademie.

Godard, B., Claviertrio (Op. 72). Weimar, 3. Kammermusikabend der H. H. Lassen, Kömpel u. Gen.

Heuberger, Rich., Overture zu Byron's „Cain“ f. Orch. Wien, Concert im Musikvereins-Saale am 29. März.

„Gest dir's wohl“ f. Sopran- und Tenorsolo, Männerchor und Orch. Wien, Concert im Musikvereins-Saale am 29. März.

Rhapsodie f. Tenorsolo, gemischten Chor u. Orch. Wien, Concert im Musikvereins-Saale am 29. März.

Liszt, Les Préludes, Symphonische Dichtung. Berlin, Symphonie-Concert v. B. Bilse.

„Mazepa“, Symphon. Dichtung. München, II. Concert der musikal. Akademie.

Munzinger, Edgar, Lebende Fackeln, Andante aus der Symphonie „Nero“. Berlin, Symphonie-Concert u. Bilse.

Raff, J., Cello-Concert (Emoll). München, III. Concert der musikal. Akademie.

Rheinberger, J., Overture zu „Christoforus“. Leipzig, 19. Gewandhausconcert.

„Wallenstein“-Symphonie. Berlin, Concert der Meining. Hofcapelle am 27. Febr.

Roskani, A., 1. Theil a. „Gloria victis“ für Soli, Chor u. Orch. Angers, 16. Abonnement-Concert der Assoc. artist.

Rubinstein, A., Ddur-Claviertrio. Paris, 2. Kammermusik der H. H. Breitner und Gen.

Saint Saëns, C., Suite algér. Marseille, 10. Conc. popul.

Scharwenka, F., Emoll-Symphonie. Braunschweig, 3. Abonnement-Concert der Hofcapelle.

Schaper, Gust., Fuldigungsarsch. Berlin, Symphonie-Concert u. Wisse.

Romanze f. Cello mit Orch. Berlin, Symphonie-Concert u. Wisse.

Seibert, L., 3. Symphonie. Wiesbaden, Symph.-Concert des städt. Curorch. am 15. Febr.

Strauß, Fr., Concertstück für Horn u. Orch. Leipzig, 121. Concert des Dilettanten-Orch.-Vereins.

Volkmann, R., Violoncellconcert. Leipzig, 9. Euterpe-Concert.

„An die Nacht“ f. Alt solo m. Orch. München, III. Concert der musikal. Akademie.

Ouverture zu „Richard III.“ Amsterdam, 5. Concert der Gesellschaft „Felix Meritis“.

Wagner, R., „Waldben“, a. „Siegfried“, Vorspiel u. Schlussszene aus „Tristan und Isolde“, Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung“ etc. Baden-Baden, 7. Abonnement-Concert des städt. Curorch.

„Meistersinger“-Vorspiel. Angers, 15. Abonn.-Concert der Assoc. artist.

Fragmente aus „Lannhäuser“, „Lohengrin“, den „Meistersingern“ und der „Walküre“, sowie „Siegfried-Idyll“. Carlsbad, Gedächtnisfeier f. Rich. Wagner am 13. Febr.

Weingartner, F., Serenade f. Streichorch. Berlin, Concert der Weiningschen Hofcapelle am 27. Febr.

„Sakuntala“, Oper. Hoftheater Weimar.

Kritischer Anzeiger.

Für weiblichen Chor mit Clavierbegleitung.

Bohm, Carl, Op. 295. Händel und Gretel. Ein Cyklus von Gesängen nebst Deklamation als verbindendem Text. Nach dem gleichnamigen Märchen gedichtet von Johanne Siedler. Für dreistimmigen Chor (2 Soprane und Alt) u. Pianoforte componirt. Clavierauszug mit Text Mk. 6 — Solostimmen 0,75 Pf. Chorstimmen Mk. 2,25. — Textbuch 0,20 P. — Breslau, Julius Hainauer.

Die Dichtung ist, ganz ihrem Stoffe entsprechend, recht nett und niedlich und die Musik, so einfach wie möglich, enthält ganz hübsche Momente. Der erste Chor (zwei Soprane und Alt mit Pianofortebegleitung) „Zum Wald wo's lieblich schallt“ — führt lustig in die Sache hinein. — No. 4, Duett zwischen Händel und Gretel — „Ach, hörst Du, was der Vater spricht“ — mit Chor: „Der Wald liegt still und einsam etc. ist von guter Wirkung. Die Erzählung führt weiter zu Nr. 6, Solo und Chor: „Schlafet in Ruh“ — einfach und ansprechend. Nr. 8, Lied des weißen Vogels: „Pia, pia, pia, welch' ein Glück“, ist für Kinder gewiß eine willkommene Gabe. Und so folgen vier jeder Nummer bis zum Schlußchor (XVIII) uns in unsere Kinderjahre versetzend, recht gern. Es ist, wie schon gesagt, eine einfache, öfter an Bekanntes anstreichende, aber niemals triviale Musik. Sie wird, gebildeten Kindern gut einstudirt, gewiß Freude und Nutzen für ästhetische Bildung im Allgemeinen zu verbreiten geeignet sein. Die kunsttunige Verlagshandlung hat an ihrem Theile nichts versäumt, was diesem Zweck nicht auch dienlich wäre.

Für Orgel.

1) **Drath, Theodor**, Op. 58. Choral-Zwischenspiele für Orgel, Harmonium oder Clavier, zum kirchlichen, häuslichen und unterrichtlichen Gebrauche componirt etc. Mk. 1.20. Luedlinburg, Chr. Fr. Bieweg.

2) ———, Op. 59. Memorir-Präludien in den gebräuchlichsten Choraltonarten für Orgel etc. Mk. —.60. — Ebendaselbst.

Sogenannte Zeilen, Zwischenspiele sind zur Zeit ganz verpönt, hier sind bearbeitet „Strophenzwischenspiele“. Und es ist gefordert für schwächere sowohl als für vorgeschrittene Spieler. Es wäre zu wünschen, daß viele der Herren Organisten, namentlich auf dem Lande, nach diesem Werkchen griffen, damit man in unsern Tagen nicht mehr in den Kirchen zu hören bekommt, wogegen sich nicht nur der gesunde Sinn, sondern geradezu das Haar sträubt. Sapienti sat! —

Auch die vier „Memorir-Präludien“ können schwach begabten Organisten gute Dienste leisten, mehr als wenn sich dieselben vom

Seminar aus, die „Schöne, blaue Donau“ — mit aufs ländliche Heim nehmen.

Alles zu seiner Zeit und an dem rechten Orte! — R. Schb.

1) **Broßig, Moriz**, Op. 53. Fantasie für die Orgel zum Vortrage in Kirchenconcerten componirt. Mk. 1.50. — Leipzig, Verl. von F. C. C. Leuckart (Const. Sander).

2) ———, Op. 54. Fantasie (Nr. 2 Esdur) für Orgel zum Vortrage bei geistlichen Musikaufführungen componirt. Mk. 1.50. Ebendaselbst.

3) ———, Op. 55. Fantasie (Nr. 3 in Dmoll) desgl. — Mk. 2. — Ebendaselbst.

Diese drei Werke bieten eine reine, von echt kirchlichem Geiste getragene Musik. Wer die früheren Compositionen desselben Autors kennt, der weiß auch, was er hier zu erwarten hat. Sie überschreiten nicht das Maß, sind maßvoll gehalten nach Inhalt, Form und technischer Ausgestaltung. Man ist in neuester Zeit zuweilen über solches Maß hinausgegangen in den Orgel-Compositionen. Doch scheint man sich auch hier eines Besseren zu besinnen und auf das hierher Passende zurückzukommen. Der Herausgeber hat solches nicht nöthig gehabt, ja ihm wäre zu wünschen gewesen, daß er öfter etwas freier agierte. — Neuere Componisten wie S. de Lange und Rheinberger gewinnen dadurch an Terrain. Namentlich der letztgenannte Meister, dem wir glückliche Nachahmer wünschen, die dem guten Geiste der Neuzeit Rechnung tragen. —

Rheinberger, Jos., Op. 132. Sonate Nr. 8 in Emoll für Orgel. Leipzig, Rob. Forberg. Mk. 4. —

Ein wiederum gewaltiges Werk in allen seinen vier Sätzen. Es beginnt mit einem ergreifenden, wichtigen kurzen Adagio. Diesem folgt eine $\frac{3}{4}$ -Takt-Zuge mit angenehm melodischen Zwischensätzen; alles geboren im doppelten Contrapunkte. Das nun folgende Intermezzo, sanft-lyrischen Charakters, verjagt den Vortragenden sowohl, als den Hörer in eine friedevolle Stimmung. Dieselbe erhält sie bei Nr. 3 — Scherzo — (die Bezeichnung für Orgel etwas befremdend) durch seine die Würde des Instrumentes nie aus den Augen verlierenden Gänge und Klänge. Ja, sie freigt sich zu einer inneren Freude und Erhabenheit, die nur die wahre, gottbegnadete Kunst zu verleihen im Stande ist.

Nun schließlich die Passacaglia anlangend, ist sie ein Werk, wie seit Vachs Zeiten wohl nur äußerst wenige geschaffen worden sind. Das Thema im Bass tritt mit einer zwingenden Gewalt auf und ist eben so in der Sache überzeugend mit seiner ungeheuren, organisch-gestalteten Durchführung, die zu einem hoherhebenden Schlusse hinführt. Gemehr Rheinberger Neues zu Tage fördert, desto mehr staunt man über den Reichtum und die Kraft seiner Gebilde, die auf allen Gebieten der musikalischen Kunst anzutreffen, man wende sich auf das Feld der Instrumentalcomposition oder auf das der Gesangsachen etc. überall sind die Kinder seiner Muse höchst willkommen geheißen, überall verbreiten sie Freude, Wohltun, Erhebung und Erbauung. Solchem Schaffen auch für die Zukunft ein „fröhliches Glückauf!“ —

Kirchenmusik.

Blumner, Martin, Op. 35. Königpsalm (P. 21 V. 2—8) für Soli, Chor und Orchester. Berlin, Bote u. Bock. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug. Mk. 8. — Orchesterstimmen Mk. 10.50. Chorstimmen Mk. 2. —

Dieser Psalm ist ein ganz vortreffliches Werk und eine wirkliche Bereicherung der kirchlichen Musik. Sein musikalischer Gehalt geht weit über das gewöhnliche Durchschnittsniveau hinaus; es herrscht in ihm eine weichevolle Stimmung, die den Hörer vom Anfang bis zum Ende fesseln wird. Die Themen erfassen den Inhalt der Textsworte im innersten Kern, nirgends ist etwas Phrasenhaftes oder bloß Gemachtes, seine Sprache ist männlich, energisch, klar und sofort faßbar. Die technische Ausgestaltung ist kunstvoll gearbeitet und wird sich den Beifall selbst der rigorosen Contrapunktisten erzwingen. Der erste Satz wird durch einige kurze, festerlich gehaltene Orchestertakte eingeleitet, deren Motiv öfter wiederkehrt und die Grundstimmung des Satzes fixirt, der vom Chor, mit kurzer Unterbrechung durch Solostimmen, vorgetragen wird. Hierauf folgt ein Andantino für Soloquartett und Chor, welches durch eine weichere Stimmung sich gegen den ersten Satz abhebt. Im dritten Satze greift der Chor wieder energisch ein in einem Maestoso, woran sich eine Doppelfuge reiht, deren Motive sehr kunstvoll verarbeitet sind, die aber trotz der vielfachen Verschlingungen dem musikalischen Hörer eine klare Anschauung in das Tongewebe gestatten.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Tonkünstlerversammlung zu Weimar,

24. bis mit 27. Mai.

Am Vorabend, **23. Mai**, im grossherzoglichen Hoftheater: Vorspiel und scenische Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth“.

Sonnabend, den 24. Mai, Vorm. 11 Uhr, 1. Kammermusik-Aufführung; Abends 1. Oratorienconcert in der Stadtkirche.

Sonntag, den 25. Mai, Abends, 1. Orchester-Concert im Hoftheater.

Montag, den 26. Mai, Abends, 2. Orchester-Concert im Hoftheater.

Dienstag, den 27. Mai, Vorm. 11 Uhr 2. Kammermusik-Aufführung; Abends 2. geistl. Concert in der Stadtkirche.

Nach der Versammlung: **Mittwoch, den 28. Mai**, Abends im Hoftheater „Sakuntala“ von Felix Weingartner.

Leipzig, Jena und Dresden, den 15. April 1884.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

[230] Prof. Dr. C. Riedel. Hof- u. Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, sind erschienen:

Vier vierhändige Clavierstücke

von

Moritz Moszkowski.

[231]

Op. 33. Preis Mark 7.—.

Inhalt: Kindermarsch. — Humoreske. — Tarantelle. — Spinnerlied.

Spielmannsweisen.

Fünf Gedichte von **Julius Stinde**.

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von **A. Naubert**.

Op. 38. Cplt. in 1 Heft Mk. 2.50.

1. Rechte Zeit. *M* —.60. — 2. Jedem das Seine. *M* —.60. —
3. Arm. *M* —.60. — 4. Zu spät. *M* —.60. — 5. Spielmanns
Werben. *M* —.60. [232]

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Bei **Ludwig Hoffarth**, Dresden, erschien in 5. Auflage: [233]

Gustav Scharfe, Die Entwicklung der Stimme methodisch dargestellt. Ausgabe für Sopran u. Tenor, Mezzo-Sopran, Baryton, Alt und Bass.

Dieses am kgl. Conservatorium zu Dresden und zahlreichen Musikschulen eingeführte Werk hat durch Annahme desselben in einigen hervorragenden Anstalten Amerikas (Boston, Milwaukee, Detroit) in kurzer Zeit zwei neue (die 4. und 5.) Auflagen erlebt, die sich durch treffliche Hinzufügungen und Verbesserungen auszeichnen.

2 Violoncelli

(ein Guarnerius) für 5000 resp. 1000 Mark, sowie diverse Musikalien (für Virtuosen) zu verkaufen.

[234]

J. Troost in Wiesbaden.



Richard Weichold,
Dresden, Schlossstrasse,

Saiten-Fabrik und Atelier für Instrumentenbau und Reparatur (gegründet 1834),

empfehlte seine **Specialitäten**: Quintenrein hergestellte Violin- und Cello-Saiten, sowie Violin- und Cello-Bogen, Tourte-Imitation in bekannter Güte. Wiederverkäufer erhalten Rabatt. [235]



Angebot!



Ein am kgl. Conservatorium zu München ausgebildeter Musiker sucht Stellung als Organist an einer grösseren Kirche oder Cathedrale (gleichviel ob katholisch oder protestantisch). Offerten unter **A. M. 386** durch **C. F. Kahnt** in **Leipzig** erbeten. [236]

Als Concertsängerin (Sopran) empfiehlt sich: [237]

Elisa Winkler,

Gesanglehrerin,

Leipzig, Pfaffendorfer Strasse 1.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 25. April 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 18.

Einundfünfziger Jahrgang.
(Band 80.)

A. Mooshaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Ueber die Auffassung und den Vortrag von Gesangscompositionen des XVII. Jahrhunderts. Von Jouri v. Arnold. — Correspondenzen: Berlin. Leipzig. Gotha. Wien (Fortsetzung). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalmeldungen. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Die Organisation der Militärmusik aller Länder, Beethoven's Sonaten für Clavier und Violine von Jac. Dont, sowie Choralmelodien von Hering. — Anzeigen. —

Ueber die Auffassung und den Vortrag von Gesangscompositionen des XVII. Jahrhunderts.

„Le vieux bonhomme vit encore!“
(Mittelfränkisches Sprichwort.)

Wenn wir die Urtexte alter deutscher Dichtungen zu Gesicht bekommen, und etwa z. B. im Hildebrandsliede also geschrieben sehen:

„Ik gihôrta dhat seggen — Dhat sih urhêtun —
aenôn muottin — Hiltibraht enti Hadhubrant — untar
herjun tuêm, —“
oder selbst aus späterer Zeit in den Gedichten Wolfram's von Eschinbach:

„Schildes ambet ist min art:
Swâ min ellen si gespart,
Swellhiu mich minnet umbe sanc,
Sô dunket mich ir witze kranc.“

— so dürfte doch, wahrlich, Nichts natürlicher und logischer sein, als die Frage: „wie mag das eigentlich geklungen haben, d. h., in welcher Art und Weise wurden diese, uns doch nur in anschaulicher Schrift, nicht aber in hörbarem, lebensfrischen Vortrage überlieferten Verse thatsächlich zu Gehör und Verständniß gebracht?

Und da müssen wir wohl mit aufrichtigem Danke die Aufklärungen und Nachweise der auf Grund authentischer Documente zu Werke gegangenen Sprachforscher entgegennehmen, die uns aufs Bündigste belehren, wie und warum dieser und jener Buchstabe so geklungen habe, dieses und jenes Wort so ausgesprochen und zu accentuiren sei.

Dem entsprechend vermeinen wir, daß auch im Betreff

des Verständnisses und der Wiedergabe alter Musik, das entscheidende Wort — nicht den, an der bloßen äußerlichen (also doch mehr todten) Form der Notation festhaltenden Musikpraktikern, — so sorgfältig sie sonst auch im Einstudiren classischer Werke sich ausweisen mögen, — sondern den Musikhistorikern überlassen bleiben muß, weil die Letztern als Richtschnur ihrer Auffassung nicht die moderne Routine, sondern die Theorien sowohl der Schreib- oder Notationsweise, als auch der, während der betreffenden Epochen üblichen Vortragart annehmen.

So z. B. verdanken wir den ausgezeichnet gründlichen Forschungen und Entdeckungen eines Père Lambillotte und eines Coussemaker die Berichtigung vieler unrichtigen, oft sogar ganz verschrobenen Anschauungen von der praktischen Vortragsweise des Gregorianischen Kirchengesanges und selbst weltlicher Melodien aus der Zeit des IX. bis XIV. Jahrhunderts. Wir wissen jetzt, daß in den, sich in den alten Kirchenmodi bewegenden Melodien nicht nur das Bdurum und das Bmoll als zwei, auf der 9. Stufe der allgemeinen Tonscala von A bis a gleichberechtigt auftretende, Klänge, Anwendung fanden (je nachdem der Inhalt der betreffenden Melodie der einen oder der anderen Tonart angehörte), sondern daß auch aus Analogie mit diesem Unterschiede zwischen den Klängen \sharp und \flat , auch der Klang auf der 5. Stufe (von A aus) erniedrigt, so wie die beiden Klänge auf der 3. und 6. Stufe erhöht oder „dießirt“ werden durften, ohne daß die materielle Bezeichnung dieser Abänderung selbst standfand: „falsa musica signari non debet.“ Ebenso ward es uns heut zu Tage, infolge jener Forschungen, klar, daß die Kirchenmelodien als thatsächlicher Cantus planus, d. h. in stets gleichmäßig langen Noten, nur in den diskantischen, alias: contrapunktischen Bearbeitungen in Anwendung gebracht vorkamen, sonst jedoch, als selbständige Gesänge keineswegs einer natürlichen Rhythmit entbehrten, und daß dieselbe in den mit Neumen notirten Melodien durch besondere Zeichen angedeutet sich findet. Damit aber mußte eben die noch bis über das erste Drittel unseres Jahrhunderts hinaus gäng und gebe gewesene Anschauungsroutine, als wenn die alten Gregorianischen Kirchen-

gefänge strikte an die alleinige obenbesagte Tonscala gebunden gewesen seien, und als wenn ihnen all und jede belebende, logisch-musikalische Rhythmik gefehlt habe, in sich zusammenzufallen.

Sind wir nun, in Folge des richtigen Verständnisses der alten Notenschrift und der alten Vortragsweise dahin gelangt, die alten Melodien aus der Zeit des IX. bis XIV. Jahrhunderts in lebendigen Tönen richtig und stylgerecht ausführen zu können, so liegt uns wohl nicht minder ob, ebenfalls darnach zu trachten, die Compositionen aus späteren Epochen wirklich im Style ihrer Zeit, und nicht bloß nach der nur äußeren Form ihrer Notirungsweise wieder aufleben zu lassen.

Weshalb sollte also die Frage befremden: wie sind die Kirchenconcerte und die Oratorien des XVII. Jahrhunderts aufzufassen? und in welcher Art und Weise, oder in welchem Style sind sie vorzutragen?

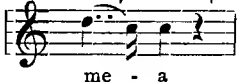
Den vollkommensten Aufschluß zur Beantwortung der zweiten Frage geben uns die höchst deutlichen Explicationen über die damals üblichen Vortragsmanieren, welche wir in zwei berühmten Traktaten aus jener Zeit vorfinden, nämlich: in der Gesangslehre des Giulio Caccini*) und im großen theoretischen Musikwerke des Michael Praetorius**).

Caccini betont ausdrücklich, daß der Hauptzweck „dieser nobeln Gesangsmanier“ im richtigen Ausdruck der verschiedenen Affekte liege.

Wir erklären von vornherein, daß wir hier durchaus von jener — damals schon sich bemerkbar machenden — allerdings über das Maas den Sängern zugestandenen — Freiheit in der Colorirung der Melodien absehen, wie solche von den Ausführenden leider! nur gar zu oft gemißbraucht wurde. Jedoch ist unbedingt derjenige allgemeine Usus zu berücksichtigen, welcher als stetige Regel für gewisse, unumgänglich erforderliche Vortragsmanieren volle Geltung erhielt, und den Styl jener Epoche deutlich kennzeichnet.

Vor Allem muß man im Auge behalten, daß die Notation in der besagten Zeit mit der noch sehr pruden Theorie aufs Strengste Hand in Hand ging, und daß die frei eintretenden Dissonanzen, welche seit Cypriano de Rore und Giuseppe Zarlino allmählig nur sich Bahn brachen, sogar bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts immer noch auf dem schweren Takttheile, wenigstens für das Auge, d. h. für die Notation, kein Bürgerrecht erlangten. Nur die vorbereitete Dissonanz, die wirkliche Retardation (nicht aber die Appoggiatur oder der frei eintretende Vorhalt) durfte sich dem Auge zeigen, obgleich der praktische Gebrauch dieser Appoggiatur eine bereits durchaus allgemeine Gesangsmanier war, ja sogar von jedem Sänger gefordert wurde, genau zu wissen, wo ein solcher freier Vorhalt anzubringen sei.

Heut zu Tage schreibt der Componist die Appoggiatur voll aus, um sie richtig ausgeführt zu hören, z. B.

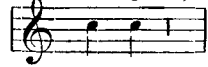


noch im verflossenen Jahrhundert durfte eine solche Stelle nicht anders notirt werden, als nur durch den harmonischen Hauptklang mit Vorsetzung der Appoggiatur in Form einer kleinen Hülfsnote, welcher

aber kein rhythmischer Zeitwerth angerechnet wurde,



Im XVII. Säculo aber wurde auch dieser kleinen Hülfsnote noch kein Notirungsrecht zugestanden, und ganz

einfach geschrieben , und dennoch hätte jeder

Sänger sich den Tadel, „ein Stümper zu sein“, zugezogen, wenn in seiner Ausführung der erforderliche freie Vorhalt nicht zum Vorschein gekommen wäre.

Eine derartige Appoggiatur ergiebt sich aber von selbst aus dem innersten Gefühle, sobald zwei Unisonnoten auf zwei Sylben eines und desselben Wortes derartig fallen, daß die Erstere dem schweren Takttheile zukommt, folglich dort, wo diese zwei Sylben einen Trochäus (- -) bilden, indem auf der Betonung der ersten Sylbe die Stimme unwillkürlich sich zu heben Neigung zeigt. Und so wurde es denn zur steten Gesangsregel, daß, wo ein Versfuß, daher aber auch ein melodischer Abschnitt auf zwei derartigen Unisonnoten endet, die erstere Note durch die Appoggiatur zu ersetzen sei. Bedeutet doch dies Wort selbst: Stütze, Nachdruck im Tone. Und weil durch diesen Nachdruck zufolge des vorhergehenden höhern Klanges, der Hauptklang thatsächlich an Ausdruck gewinnt, so hat Caccini vollkommen Recht, den Ausdruck in der Declamation als Hauptzweck der neuen Gesangsmanier zu bezeichnen.

Es war aber in dieser neuen Gesangsmanier auch noch ein anderer Zweck vorhanden, nämlich: dem melodischen Gange möglichst Glätte und Ebnung zu verleihen, und zwar namentlich durch das Einschieben von fehlenden Stufen. Besonders muß dieses Einschieben von Klängen in die Zwischenräume eines Quartens oder Terzensprunges am Plage gewesen sein, wo die letzte Note vor einem solchen Sprunge als eine Durchgangsnote sich präsentirt, folglich aber dieselbe keine naturgemäße Auflösung erhält, sondern — wie die technische Bezeichnung besagt: — in der Luft schweben bleibt“, wie z. B. in einer Stelle eines Recitativs der Tochter Zephthae in dem Oratorium Carissimi's,



Dieses Motiv tritt später nochmals um eine Quarte höher auf, und wird vom Chore zuletzt noch imitirt. Hier bleibt doch offenbar die letzte Note der 16tel Quarte, — eine Durchgangsnote — in der Luft hängen, weil zwischen ihr und dem folgenden Tone des Motivs der natürlich dazwischen liegende, auflösende Klang fehlt. Es mangelt diesem Passus die melodische Glätte, welche doch eigentlich den Styl Carissimi's vorzugsweise kennzeichnet. Im vollständigsten Sinne des Gesangstils jener Epoche muß daher unbedingt die fehlende Stufe durch Anwendung der einen oder der andern damals üblichen Gesangsmanieren eingeschoben werden, was denn auf mancherlei Weise geschehen kann, z. B.

*) R. G. Kiesewetter's „Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs.“ Leipzig 1841.

**) Syntagma musicum. 1610.



Was die fernere freie Colorirung der Gesänge des XVII. Jahrhunderts betrifft (die „Elegantia et ornatus aut pronuntiatio in canendo“, wie es Adrian Petit Coclicus benennt*), so kommt es natürlich sehr darauf an, in wie weit derjenige, der die Zurechtlegung eines solchen Gesanges unternimmt, mit dem Gesangsstyle jener Epoche vertraut ist, und ob er Geschick und Geschmac genug besitzt, um dem Geiste der Composition und der in Rede stehenden Gesangsmanier wahrhaft gerecht zu werden. Da jedoch die gründliche Kenntniß jenes Gesangsstils kaum bei unsern heutigen Sängern und Sängerinnen anzutreffen sein dürfte, und weil vor Allem das nöthige Maaß inne zu halten eine noch schwierigere Sache ist, so ist allerdings das Beste, — wie wir schon oben gesagt, — von dieser freien Colorirung gänzlich abzusehen.

Dagegen scheint es uns, wie wir abermals betonen, unerlässlich die beiden näher erörterten Hauptregeln der damaligen Gesangsmanier nicht zu vernachlässigen. Denn es ist gar nicht denkbar, daß Compositionen, welche in der Epoche des Emporstrebens der Melodie zu melodischer Glätte und declamatorischem Ausdrucke entstanden, anders als im Sinne und im Style der gleichzeitig sich entwickelnden Gesangkunst ausgeführt worden seien.

Es scheint uns daher die Ausführung von Gesangscompositionen der besagten Zeit, in dem angedeuteten Sinne und Style, ein Akt größerer Pietät zu sein, als wenn man jene, in den genannten Werken von Coclicus, Caccini und Praetorius gegebenen Vortrags-Andeutungen ganz unberücksichtigt läßt. Denn, unsrer Ansicht nach, beraubt man sie dadurch der eigentlichen Lebensfrische, und bringt sie leicht in Gefahr, dem von prüder, sogenannter „Classicität“ unbefangenen Zuhörer trocken und ungelent zu erscheinen.

Die so eben erörterte Vortrags-Auffassung aber bezieht sich — wie man sieht — nur auf die alleinige technische Ausführung. Wichtiger noch bei weitem ist daher die Frage: „in welcher Art und Weise der geistige Vortrag der Compositionen eines Caccini, Peri, Viadana, Carissimi beschaffen sein müsse?“

Das Hauptstreben in der Musik des XVII. Jahrhunderts bestand in dem Ringen nach möglichst wahrheit-

lichem Ausdrucke der Gemüthsstimmungen. Dieser Ausdruck aber kann nur, und muß daher dramatisch sein*).

Und in der That sehen wir in den Compositionen Viadana's und Carissimi's das vorwiegende Streben nach hochdramatischem Ausdrucke in Ton und Form, trotzdem diese Compositionen nicht für die Bühne, sondern für die Kirche geschrieben waren. Ist doch namentlich Carissimi von jeher als der Vater des heutigen dramatischen Musikstils anerkannt worden.

Kann, — darf aber wohl ein Gesang, der für alle Zeiten das Recht hat, als ein Muster echten dramatischen Ausdrucks zu gelten, in der insigöden Weise monotoner Vitanei, ohne tiefere Seelenfarben, ohne wirkliche dramatische Erregtheit vorgetragen werden? Wir verneinen dies unbedingt. Sollen, — ja dürfen etwa Jephtha und seine Tochter ihren Herzens- und Schmerzensschrei mit der normalen Ruhe routinenmäßiger „Oratorienfänger“ vorbringen? Eine solche Absicht schaut wohl nimmermehr aus den Carissimi'schen Recitativen und Ariosen hervor; im Gegentheil: diese Compositionen sind Tonbilder eines vollgiltigen Dramas. Der Componist wollte, wie man zu sagen pflegt: packen, durch grandiose Wahrheit des Ausdrucks packen, — und deshalb sollen und müssen diese Ariosen und Recitative auch mit packenden Farben, d. h. hochdramatisch, mit ganzer Erregtheit der Seele vorgetragen werden, um das Mitgefühl der Zuhörerschaft wach zu rufen. Da kann von Halbheit gar nicht die Rede sein. Das Drama bleibt ein Drama, selbst wenn es in einer Kirche ertönt; rein kirchlich ist nur, was sich auf kirchliche Feier bezieht. Und weil eigentlich das Theater derjenige Ort ist, wo das Drama in Wort und Musik vorzugsweise seine Pflege und Vorführung findet, so könnte man sogar sagen: die Compositionen von Viadana und Carissimi verlangen theatralischen Vortrag, natürlich den echten, wie er z. B. in Mozart'schen, Gluck'schen und Wagner'schen Opern erfordert und erwartet wird. Tadeln wir doch auch auf der Bühne mißverständene Ausführungen sogar von weniger tragischen Partien, und welchen Eindruck möchte wohl dort eine Tochter Jephthae machen, die mit ruhigem, planem Tone, ohne dramatische Erregtheit ihrem unverschuldeten Tode entgegenginge? Also nicht im Orte der Aufführung, nicht in der äußeren Ausstattung liegt das Drama, sondern im Inhalte des Poëms und der Musik, und erfordert dieser Inhalt dramatisch-erregten Vortrag, so muß dieser Lectere bühnengerecht sein, ob er schon, statt von der Bühne, vom Chore einer Kirche herab dem Zuhörer entgegenströmt. Die Kunst soll wahr sein, und sich nicht hinter falscher Brüderie verstecken.

Yourij v. Arnold.

*) Caccini führt verschiedene Gesangs-Manieren in Beispielen vor und bemerkt dazu: — „Zugleich sollten jene Beispiele dazu dienen, in den Gesängen die Stellen zu erkennen, wo jene Manieren, je nach dem Ausdrucke der Worte, am nöthigsten sein werden. Denn diejenige nenne ich die edle Singart, welche in der Ausführung sich nicht zu streng an das vorgeschriebene Maaß hält.“ — — „Denn die Arten des Ausdrucks im vollkommenen Vortrage sind höchst mannigfaltig.“ — — — „und indem die Respiration angewendet werden muß, um dem Wachsen der Stimme größern Nachdruck zu geben, das Abnehmen der Stimme, die Exclamation und die sonstigen Mittel des Ausdrucks geltend zu machen, die wir gezeigt haben.“ — u. s. w. Mit einem Worte: Caccini verlangt vom Sänger vollem dramatischen Vortrag, sogar mit Variation im Tempomaaße! Ecco!!

*) Im „Compendium Musicae“. Norimbergiae. MDLII. Adrian Coclicus war ein Schüler des Josquin des Prés.

Correspondenzen.

Berlin.

Meine nicht-berlinischen Leser werden mittheilungsfähig lächeln, wenn ich ihnen berichte, daß das endliche Erscheinen der „Wallüre“ auf den Brettern des Opernhauses im Publicum der deutschen Reichshauptstadt die größte Aufregung hervorgerufen hat. Tausende und Abertausende, denen es „zu kostspielig“ war, 1876 die Reise nach Bayreuth zu machen, denen selbst das nahe Leipzig mit seinen Musteraufführungen der Trilogie noch zu weit war und die, den Aufführungen Angelo Neumanns mißtrauend, auch die Nibelungen-Vorstellungen im Victoria-theater veräußert haben, sie sind jetzt, nachdem Herr von Hülse sich erbarmt und dem gewaltigen, organisch gestalteten Werke den finanziell ergiebigsten Theil herausgegriffen hat, Feuer und Flamme, und zählen den Billetthändlern gern die unsinnigsten Preise, um nur dabei gewesen zu sein. Was mich betrifft, so habe ich mich, auf die Gefahr hin, für einen pflichtvergeßenen Referenten zu gelten, von der Stätte fern gehalten. Meine Zurückhaltung von dem Orte vermochte auch die Ueberzeugung der Vortrefflichkeit der bei der Wallüre mitwirkenden Künstler nicht zu überwinden; die Leistungen eines Niemann (Siegmund), Weg (Wotan), Frau Sachsse-Hofmeister (Sieglinde), sind bekannt; Frau von Boggenhuber soll als Brünnhilde „gute Momente“ gehabt haben; einstimmiges Lob wird der Fricke des Fräul. Lilli Lehmann erteilt.

So ungenügend dieser Versuch Berlin's, eine musikalische Schuld abzutragen, ausgefallen ist, so war ein anderer von vollständigem Erfolge begleitet: die Aufführung der dramatischen Cantate: „Sphigenie in Tauris“ von Theodor Gouny, der bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal mit einem seiner größeren Werke vor dem hiesigen Publicum auftrat. Von dem im übrigen Deutschland seit Jahren bekannten und hochgeschätzten Componisten brauche ich hier nicht weiter zu reden, so wenig wie von dem genannten, jüngst in Leipzig aufgeführten und ausführlich besprochenen Werke; ich habe hier nur zu berichten, daß die Wiedergabe der interessanten und bedeutenden Composition seitens des Cäcilienvereins unter Leitung Alexis Hollaender's eine mustergültige war, daß die Solisten Fräul. Oberbeck, Frau Bindhoff, sowie die Herren Stolzenberg, Hill und von Reichenberg zum Gelingen des Ganzen wesentlich beitrugen, und daß das Publicum seine Theilnahme durch eine von Nummer zu Nummer wachsende Aufmerksamkeit und schließlich durch stürmischen Hervorruß des Componisten bekundete. Als Beweis des durchschlagenden Erfolges der Gouny'schen „Sphigenie“ füge ich noch hinzu, daß man die Absicht hat, das Werk in dieser Saison zu wiederholen und zwar in den Riesenräumen der Philharmonie.

Aus den weiteren erfreulichen Vorkommnissen der letzten Wochen hebe ich hervor: Die endliche Constituirung der „philharmonischen Gesellschaft“ zum Zwecke der Erhaltung des gleichnamigen Orchesters, dessen Zukunft nun um so sicherer erscheint, als der Hof und die bedeutendsten Finanzgrößen unserer Stadt dem einstimmigen Hilferuf des musikalischen Berlin ein geneigtes Ohr geliehen haben und das Unternehmen moralisch, resp. materiell zu stützen bereit sind. Neuerdings haben auch die Freunde des Fortschritts die befriedigende Nachricht erhalten, daß in den zukünftigen Concerten der Gesellschaft, abwechselnd mit Joachim und Büllner, Karl Klindworth die Leitung übernehmen wird. — Ein zweites für den musikalischen Fortschritt bedeutungsvolles Ereigniß war die Aufführung der Harold-Symphonie von Berlioz in der letzten Symphonie-Soirée der Königl. Capelle (12. April). Bekanntlich huldigt das Publicum dieser Soiréen einem wahrhaft chinesischen Conservatismus, und deshalb ist es nicht verwunderlich, daß es dem an diesem Abend zum ersten Mal vor ihm erscheinenden Componisten ein

nichts weniger als freundliches Gesicht machte; dem Führer des trefflichen Orchesters aber, Robert Radeke, gebührt ein besonderes Dankesvotum, daß er den Mann, der bisher an dieser Stätte über Berlioz lag, gehoben und seinem Publicum einen ersten Einblick in die wunderbar tiefe und reiche Gedankenwelt des französischen Beethoven gewährt hat. Einen scharfen Gegensatz zum „Harold“ einen Balsam für die den Habitués der Symphonie-soiréen durch Berlioz geschlagenen Wunden, bildete die darauf folgende Serenade für Streichorchester von Heinrich Hofmann, die neueste und, wie ich meine, beste Arbeit des Autors, dem das Publicum bei dieser Veranlassung seine volle Gunst bezeugte.

Unter den übrigen Concerten der letzten Zeit war Eugen d'Albert's (21. März), das interessanteste, namentlich, weil der geniale Künstler sich einmal wieder als Componist producirte; sein Clavier-Concert in F-Moll, dessen Bekanntheit wir bei dieser Gelegenheit machten, erfüllt die Hoffnungen, die seine Suite Op. 1 erregte, in reichem Maße und wird mit seiner Fülle von kühnen, originellen und edlen Gedanken überall zündend wirken, sofern die Schwierigkeiten der Ausführung eben so siegreich überwunden werden, wie hier durch den Componisten und die philharmonische Capelle unter Leitung Klindworth's. — Als Contrast zu d'Albert's Leistungen erwähne ich das Clavierpiel des Fräul. E. von Mühler, welche in einem Wohlthätigkeits-Concert (17. März) an die Öffentlichkeit trat: dort Wollen und Können in höchster Potenz harmonisch vereint, hier das Können so weit hinter dem Wollen zurückbleibend, daß von einer Wirkung nach außen nicht die Rede sein konnte. Dasselbe gilt vom Gesange ihres Partners, des Grafen von Hochberg, der bekanntlich ein trefflicher Musiker ist, mit den Bedingungen jedoch, unter welchen die menschliche Stimme in einem größeren Raume zur Wirksamkeit gelangen kann, völlig unbekannt schien, in Folge dessen seine Vorträge eindrucklos vorübergingen. Wie anders Frau Joachim, die in ihren vier Concerten bei Kroll (denen sich nach dem Fest noch ein fünftes anschließen soll) durch die Wärme und technische Meisterschaft ihres Gesanges wiederum Alle hinriß! Wie anders der Geiger Barcewicz, der im letzten Büllner-Concert (27. März), für die plötzlich erkrankte Frau Rosa Sucher eintrat, und mit dem Violin-Concert von Wieniawski, die Zuhörer zu stürmischem Beifall und dreimaligem Hervorruf hinriß! Das „Zünden“ ist eben nicht jedem gegeben, auch nicht dem Pariser Pianisten Breitner, der in demselben Concert mit der „Wanderer“-Phantasie auftrat, ohne das Publicum irgendwie erwärmen zu können. Ließe sich diese Fähigkeit erlernen, so könnte mancher Künstler von manchem Dilettanten belehrt werden, z. B. von unserm Banquier Paul Kuczynski, dessen außerordentliche Leistungen als Clavierpieler und Componist ich mich in einem Privatkreise (4. April), wo u. a. Scenen aus seiner Oper „Margrita“, Lieder von Lindner und Scheffel, „aus der Bergpredigt“ für Bariton solo und Chor, und „Ganymed“ von Hammerling für Alt, Tenor und Orchester zur Aufführung kamen, aufrichtig gefreut habe.

Schließlich noch ein Wort über das Musikpublicum der Zukunft, wie es in unsern höheren Schulen heranreift. Was den Schulgesang betrifft, so braucht Berlin wahrlich den Vergleich mit keiner andern Stadt zu scheuen, dies ist aufs Neue bewiesen durch das erste öffentliche Hervortreten des seit einem Jahre unter Albert Becker's Leitung stehenden Chores der Falk-Realschule. Die bei dieser Gelegenheit vorgetragenen Gesänge, besonders der Mendelssohn'sche Hymnus „Hör meine Bitte“ und ein sechsstimmiger Kaiserhymnus von Becker's Composition ließen die pädagogische Kraft dieses Künstlers als seiner schöpferischen ebenbürtig erkennen, und zeigten, wie Bedeutendes auch in kurzer Zeit durch die geniale Kraft und liebevolle, dem Ganzen wie dem Einzelnen zugewendete Sorgfalt erreicht werden kann.

W. Langhans.

Leipzig.

Matinée von Fernanda und Robert Hendriques aus Copenhagen unter Mitwirkung des Hrn. Kapellmeister Reinecke, den 23. März im Saal Blüthner. Beide hier zum ersten Male auftretenden Künstler hatten sich recht vielen Beifalls zu erfreuen. Namentlich galt derselbe dem klaren und ausdrucksvollen Spiele des Hrn. Hendriques. Sowohl die Sonate Gmoll für Pianoforte und Violoncell von Beethoven als auch die Solostücke gelangen ihr meist sehr gut. Letztere bestanden aus: Präludium Edur von Ph. Em. Bach, Romanze Eedur v. Rubinstein, Aufschwung und Warum? v. Schumann und einer Etude von Winding. Von diesen war das Präludium die hervorragendste Leistung, obwohl auch die Künstlerin die Romanze von Rubinstein und Schumann's Warum? sehr gefühlvoll vortrug. Das Tempo des „Aufschwung“ von Schumann war etwas zu rasch. Klar und mit Eleganz spielte sie die Etude von Winding. Lebhafter Applaus und Hervorruf lohnte die Künstlerin. Herr R. Hendriques zeigte den regsten Eifer, seiner Aufgabe gerecht zu werden, und gelang ihm dies vorzugsweise beim Vortrage der Solostücke für Violoncell eigner Composition. Es waren dies: Albumblatt, Humoreske und Mazurka. Die 3 Stücke wurden von ihm mit schönem, weichen Ton, verbunden mit großer Reinheit vorgetragen und recht beifällig aufgenommen. In den beiden Sonaten für Pianoforte und Violoncello von Beethoven und Reinecke war sein Spiel von weniger Bedeutung. Mit rühmlicher Bereitwilligkeit unterstützte Hr. Kapellmeister Reinecke die beiden Künstler mit seiner Sonate Amoll für Pianoforte und Violoncello, wozu, wie schon bemerkt, Hr. Hendriques das Letztere spielte. Daß Hr. Reinecke lebhaft empfing, und seinem schönen Werke und Spiel lebhafter Beifall gezollt und Hervorruf erfolgte, sei hier schließlich noch erwähnt.

Neunte Hauptprüfung am Königl. Conservatorium, 28. März, Solospiel und Sologesang. Das Pianofortespiel war durch 4 Nummern vertreten. Concertstück Edur, Op. 92 von Schumann: Herr G. Meyer aus Königsberg i. Pr. Derselbe zeigte gesunden, kräftigen Anschlag, und der Vortrag des schweren Werkes war recht lobenswerth. Capriccio Gmoll, Op. 22 von Mendelssohn: Hrn. J. Kriehn aus Lexington, (Missouri, Amerika). Die junge Dame hat ihre Aufgabe anerkennenswerth gelöst. Dank gründlichen Studiums besitzt sie viel Fertigkeit und Deutlichkeit im Spiel. Der weiche Ton bei den Gesangsstellen berührte sehr angenehm. Concert Gmoll, 1. Satz von Moscheles: Hrn. M. Krause aus London. Das Concert wurde schwungvoll, präcis und mit großer Fertigkeit vorgetragen. Das Fräulein dokumentirte bedeutendes Talent. Concert Eedur von Beethoven: Herr G. Berger aus Halle a. S. Der Vortrag dieses Concertes gelang Herrn Berger in ganz vorzüglicher Weise und war der ihm gespendete Beifall wohlverdient. Wie früher zeichnete sich auch diesmal Herr R. Friede aus Widau mit dem Vortrage des Concerts für Clarinette (Gmoll 2. und 3. Satz) von Weber ganz besonders durch schönen weichen Ton und Deutlichkeit in den Läufen und Trillern aus. Vorzüge, die ihm, Dank seinem vortrefflichen Lehrer, besonders eigen sind. Hrn. M. Fischer aus Verden sang Recit. und Arie aus Josua von Händel. Eine recht schwere Aufgabe für eine angehende junge Sängerin, die übrigens in ganz befriedigender Weise von dem genannten Fräulein gelöst wurde, da ihre angenehm klingende Stimme eine gute Schulung aufwies. Herr F. Steinbruch aus Schwarzburg spielte das Concert für Violine (Nr. 11, Eedur, 1. und 2. Satz) von Spohr mit feurigem Ausdruck und überwand die Schwierigkeiten desselben mit großer Fertigkeit. Auch entwickelte er guten Ton, der namentlich bei den Gesangsstellen vorthellhaft hervortrat.

Die erste Hauptprüfung des Königl. Conservatoriums am 1. April brachte in bunter Reihe wieder 4 Claviervorträge, ein Harfen-, ein Violin- und ein Gesangsolo. Sämmtliche Vortragende legten ein

nicht zu verkennendes Zeugniß von ernstem und unermüdetem Studium ihrer betreffenden Aufgaben ab. Guter Anschlag und weit vorgeschrittene Fertigkeit zeigte Herr G. Grimm aus Treuen i. B. beim Spielen des Pianoforte-Concerts Eedur, 1. Satz, (Cadenz von Reinecke) von Beethoven. Sehr gut gelungen war „Virgo Maria“ Fantasie für Harfe von Oberthür, welche von Hrn. L. Roscher aus Würzburg präcis und gewandt vorgetragen wurde. Das Concert für Pianoforte Gmoll von Mendelssohn, wurde von Fräulein C. Blauhut aus Leipzig correct und mit seelenvollem Ausdruck gespielt. Eine sehr gute Leistung war der Vortrag des Violin-Concertes (Nr. 1 Gmoll) von Bruch durch Herrn G. Hauschild aus Othmarschen bei Hamburg. Mit recht viel Geschick überwand derselbe dieses überaus schwierige Concert. In sehr lobenswerther Weise und gute Anlagen bekundend, wurde Beethoven's Concert für Pianoforte (Eedur) mit den Cadenzen von Reinecke, von Fräul. M. Zoberbier aus Lützenwalde ausgeführt. Hrn. A. Haupe, welche vor Kurzem bereits schon eine ganz gute Probe ihres Gesangtalentes abgelegt hat, sang das Recit. und die Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte“ in ganz befriedigender Weise; namentlich gelangen ihr die Coloraturen sehr gut. Den Schluß der Prüfung bildete das Concert für Pianoforte (Gmoll, 3. Satz) von Hummel, welches von Hrn. E. Schmidt aus Königsberg i. Pr. mit Sicherheit vorgetragen wurde. Sie hat einen kräftigen, guten Anschlag, den sie sehr geschickt zu mäßigen versteht, sobald es die betreffende Gesangsstelle erfordert.

Th.

Die zwölfte Conservatoriumsprüfung am 4. April war dem Solospiel und Sologesang gewidmet. Hrn. Olga Hardegen aus Danzig begann mit dem ersten Satz aus Beethoven's Concert Eedur mit der eingelegten Cadenz von Moscheles. Ich stimme principiell nicht gegen das Einfügen von Cadenzen in ältere Concerte, nur müssen sie aus dem Inhalt gleichsam organisch entwickelt werden und nicht gar zu übermäßig lang sein. Letzteres ist leider bei Vielen der Fall. Hrn. Hardegen spielte zwar anfangs etwas befangen, wurde jedoch im Lauf des Vortrags animirter und führte ihre Aufgabe befriedigend zu Ende. Zur Erinnerung an Spohr's hundertjährigem Geburtstag war ein Andante für 4 Violinen gewählt, keineswegs zu seinen bessern Werken gehörend, hätte man wohl eine gehaltvollere Piece dieses Meisters aufs Programm setzen können. Die Ausführung war zwar technisch meistens befriedigend, aber etwas trocken und kalt. Es theilnahmen daran die Herren Ottokar Novacek, Heinrich Klingensfeld, Adolf Meyer und Hugo Steinbruch. Eine recht erfreuliche Leistung war der Vortrag der Laminaria-Arie aus der Zauberflöte von Max Kraus aus Borna. Begabt mit wohlklingender Tenorstimme sang er gefühlvoll und correct. In der später vorgetragenen „Adele“ von Beethoven entfaltete er dieselben Eigenschaften; den Schlußsatz hätte er aber etwas weniger schnell ausführen können. Presto darf er nicht werden. In dieser Prüfung hatten wir auch ein Wunderkind zu bewundern. Als solches dürfen wir wohl das etwa zwölfjährige Fräul. May Brammer aus Grimsby bezeichnen. In Maysefer's Violinvariationen Eedur, welche sie gut durchführte, bekundete sie schon bedeutende technische Fertigkeit und wird sicherlich bei fortgesetzten Studien auch die Tongebung noch veredeln lernen. Fräulein Helene Wolf aus Auerbach zeigte sich im zweiten und dritten Satz von Chopin's Emoll-Concert als hoffnungsvolle Pianistin mit routinirter Technik, nuancenreicher Tonschattirung und Verständniß des Ideengehalts. Die recitativartige Stelle im zweiten Satz hätte etwas mehr declamatorisch reproducirt werden können. Alles Uebrige spielte sie vortrefflich. Herr Carl Schmidt aus Schwerin hatte Reinecke's schwieriges Violoncell-Concert Dmoll gewählt und befriedigte alle technischen Ansprüche. Sichere Bogensführung, leichte Ueberwindung der schwierigen Doppelgriffe und hakenförmigen Passagen bekundeten schon einen tüchtigen Virtuosen. Die gar zu lange Cadenz würde

ich im Interesse des Werkes etwas kürzen. Eine höchst vortreffliche Schlußleistung war der Vortrag des Schumann'schen Amoll-Concerts von Herrn Arthur Hertig aus Genf. Die geistige Erfassung sowie die technische Durchführung waren gleich befriedigend und darf das Lehrpersonal mit Freude und Genugthuung auf diese wie auf so viele andere Leistungen dieser großen Prüfungszeit blicken. — S.

Gotha.

Am 15. April schloß unser Musentempel seine gastlichen Pforten, und zugleich verabschiedete sich auch unser Opern-Personal mit der Vorstellung des „Freischütz“ vom Publikum. Von den bisherigen Mitgliedern bleibt uns, zu großer Genugthuung der Theater-Habitués, die Herzogl. Kammer-Sängerin, Fräul. Gabrieli erhalten, eine eminente Gesangkünstlerin, deren echt dramatischer Vortrag und tadelloses Portament an die schöne Zeit des alt-italienischen bel canto gemahnt. Sie versteht es, die Töne, Perlen gleich, an einander zu reihen. Herr Viberti, unser erster Baß, der durch seine männliche Bühnenercheinung und den schönen, fastosen Ton seines umfangreichen Organs sich allseitiger Sympathieen erfreut, verläßt uns leider, einem ehrenvollen Rufe an das Hoftheater zu Hannover folgend. Ebenso scheidet auch Herr Settelorn, ein Baryton von edelm, schlackenlos reinem Klange. Dagegen wird unser waderer Baßbuffo, Herr Rasten, wegen seines ungezwungenen, trockenen Humors und seiner markigen Stimme ein Günstling des Publikums, auch fernerhin, in nächster Opern-Saison, uns erfreuen, und die Opern-Soubrette Fräul. Daehne wird, wie bisher, durch ihr munteres, natürliches Spiel und ihre wohlklingende, in den Registern gut durchgebildete Stimme die Herzen der Hörer gewinnen. Im Laufe unserer diesjährigen Opern-Stationen hatten wir mehrfach Gelegenheit, eine Kunst-Novize, Fräul. Pürgen in verschiedenen Partien zu hören, so als Page in den „Hugenotten“ und in „Figaros Hochzeit“, als Marie, in „Czar und Zimmermann“, als Berline u. Die Stimme, ein frischer, anprechender Sopran von heller Tonfärbung und angenehmem Timbre, ist zwar noch nicht zu kraftvollster Entwicklung gelangt, legt aber ein schönes Zeugniß ab für das remarkable Talent der jungen Künstlerin und die treffliche Schule der genialen, in Kunstkreisen allseitig auf's Vortheilhafteste bekannten Frau Schroeder-Hanfstängel, in welcher Fräul. Pürgen ihre stimmliche Ausbildung erhalten hat. Die junge Sängerin verbindet mit einer sehr anmuthigen, zierlichen Erscheinung, die sich durch Grazie und Mädchenhaftigkeit auszeichnet, ein lebendiges, schalkhaftes Spiel, das auf eine entschiedene Begabung für Spielpartieen hinweist. Wir würden der jungen Sängerin unumfchränktes Lob ertheilen können, falls nicht kleine Intonationschwankungen, und hier und da etwas mangelhafte Vocalisation, beides leicht erklärlich aus der Befangenheit dieser Kunstnovize, die hier ihren „ersten Waffengang“ gethan, uns einige Reserve auferlegten. Das aber muß als beifallswürdig rückhaltlos und freudig anerkannt werden: wir haben es hier mit einer ausgeprägten künstlerischen Individualität zu thun, die mit bewußtem Willen und Können eine ihr gewordene künstlerische Mission erfüllt. Man merkt es Fräul. Pürgen an den frisch aus der Brust hervorquellenden Tönen, dem leuchtenden Auge, der spontanen Begeisterung an, daß sie sich mit voller Lust und Liebe dem von ihr erwählten Berufe geweiht hat, und daß die Kunst ihr Lebenselement geworden ist, in dem sie sich wohl fühlt. Dieses Wohlbehagen theilt sich auch dem Publikum mit. Bei ihrem Fortgange rufen wir der sympathischen jungen Künstlerin, die sich getrost sagen darf: „Keine Sorgen um den Weg!“, „Glückauf!“ zu und sind der festen Ueberzeugung, daß ihr Talent, wenn sie, wie bisher, ihre gesanglichen Studien mit Fleiß und ernstem Streben betreibt, sich siegreich Bahn brechen und seinen Weg machen wird! — Die Intendanz des Schweriner Hoftheaters hatte sich dies aufstrebende Talent nicht entgehen lassen und dasselbe mit 3-jährigem Contracte zu fesseln gesucht,

doch ist der Contract bereits auf gütlichem Wege wieder gelöst, und Fräul. Pürgen nun von der Leitung des Geraer Hoftheaters für diese Bühne gewonnen worden. Hoffentlich vergißt die junge Sängerin nicht ganz die Stätte, an welcher sie ihre ersten Triumphe feierte und erfreut sich öfters durch Gastspiele die Kunstfreunde, welche mit Interesse ihre künstlerische Entwicklung verfolgten! —

Dr. Paul Simon.

(Fortsetzung.)

Wien.

Aus dem bis jetzt schon seit einer längeren Jahrenreihe vernommenen Wirken des Quartettvereins F. Radádj (1. Geige), A. Siebert, A. Stecher und Th. Kretschmann, hat sich ein Element herausgestellt, das ganz angethan wäre, diesem Künstlerbunde eine der vornehmsten Stellungen allen seinen hiesigen Genossen gegenüber zu sichern, sollte nämlich derselbe auf dem bisher eingeschlagenen Pfade mit eben jener unbeugbaren Beharrlichkeit, wie bisher, fortgehen. Es ist dies die bis jetzt schon zu bedeutender Grad- und Vertiefungsstufe hindurchgebrungene, vollends objective, jede Vorlage aus ihrem Ganzen durchgestaltende, und demungeachtet jeder Einzelstelle ihr erschöpfendes Recht vergönne, von jedweder Kofletterie fernliegende, also ganz ächte Art, polyphon gefaltene Kammermusik welchen Namens immer vorzuführen. Dieses durchgängig objective Darstellerverhalten findet sich hier noch überdies meist eng gepaart mit einer gewissen schon sehr weit entwickelten Freiheit des Aufschwunges, dem die Noten-Rhythmen- und Betonungszeichen der jedesmaligen Partiturvorlage nur Mittel zu seinem Doppelzweck sind, den wahren Sinn und Willen des bezüglichlichen Componisten und seines Werkes immer und überall zu möglichst erschöpfender Geltung zu bringen, unter Einem aber auch den eigenen Geist, die eigene, vom Gehalte des betreffenden Werkes ganz erfüllte Stimmung durch die Wiedergabe so klar wie möglich zu veranschaulichen. Unter so gearteten Voraussetzungen ist — glaube ich — wohl das Urbild einer Reproduction sprechend genug hingestellt. Da schließlich jeder der am gedachten Unternehmen Theilgenosse ebenso umfassend verfügt über Tonfülle, wie über alle Abstufungen einer vollgewiegten Technik, so bleibt wohl nur der Wunsch seines ungestörten Fortbestehens und seines immerwährenden Sichbeseitigens und Vervollkommens innerhalb der von dessen Trägern eingeschlagenen Thätigkeitssphäre offen. —

Das bisher eingehaltene Programm der Quartettisten Radádj und Genossen hatte gut objectiven Zug. Classicismus und Gegenwart fanden in selbem entsprechende, ganz parteilose Vertretung. Neben Haydn (Obur-Quartett, Nr. 46), Mozart (Obur-Quartett, Nr. 21), Beethoven (Obur, Op. 18, Nr. 2, und Cismoll-Quartett Op. 181) und Schubert (Obur-Trio, Op. 99) behaupteten auch Mendelssohn (Obur-Quintett, Op. 18), Schumann (Obur-Quartett, Op. 41, Nr. 3), ja sogar Rubinstein's Clavier-Dielloncell-Sonate (Obur, Op. 39), und selbstredend auch der an hiesiger Stelle bei jedem größeren oder selbst kleineren Concerte unumgängliche Brahms, (Claviertrio aus Obur, Op. 40) ihr Recht. Diesen längst beglaubigten Meistern des Kammermusikfaches zunächst wurde aber in Radádj's bisherigen Abenden auch einigen in dieses Bereich gehörenden jüngsten Darbietungen ihr Zoll entrichtet. Diese sehr zu befürwortende Toleranz und Zeitgeisteswürdigung blieb allerdings vorderhand nur auf drei, den Federn hier seßhafter Tonseger entsprossene Werke beschränkt. Das große Deutschland, mit der gewiß nicht unbeträchtlichen Zahl der auch bezüglich dieser Sphäre nicht minder reich bedachten Tonhöpfungen, blieb auch an dieser Stelle — bis zum gegenwärtigen Augenblicke wenigstens — ebenso unbeachtet, wie das auf andere Bereiche des symphonischen Tonsfaches hingelenkte Wirken der alten und neuen Teutonia. Meines Wissens verwahrt ja die neudeutsche Schule sowohl, als jene an ältere Ueberlieferungen sich mehr oder minder geistvoll klammernde germanische Fahne, deren

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte. Aufführungen.

vornehmste Häupter in Spohr, Dnslow, Zeit, Gade, Hüller, Reinede, Riez u. A. zu erkennen sind, auch so manches dieser bestimmten Ari Beizählende in ihrem Pulse oder Schachte. Nach ersigennanter, offenbar sorgfältigste Pflege bedingender Richtung möchte ich auf das von Geistesblitzen ungewöhnlicher Art erfüllte Streichquartett eines mir leider nicht mehr seinem Namen erinnerlichen Componisten verweisen, das seinerzeit (1859) während Leipzig's mir unvergesslichen ersten Tonkünstlerversammlungenstagen, das jüngere Müller-Brüderquartett in des verewigten Meisters Ferdinand David's Wohnräumen vielfach anregend und genüßwiegend zu Gehör brachte. Warum ist ferner unserem öffentlichen Hörerkreise bis jetzt Gade's Adur-Sonate für Clavier und Geige ganz entzogen geblieben, und nur die ungleich schwächere aus Dmoll hier einige Male aufgetaucht? Warum schweigt man Reinede, den Kammermusikcomponisten, warum die gleicher Sphäre öfter zugewandten Meister Riez, Hüller, Gernsheim, Seifritz, warum die beiden kürzlich verstorbenen Kammermusikcomponisten Richard Würst und Hermann Hopff mit gar vielen anderen ganz gründlich deutschen Tonschöpfern, oder mehr und minder geistvollen Epigonen, so ganz und gar todt? Hat denn Spohr seine vielen so geistes- und gemüthstiefen Duo's, Trio's, Quartetten, Quintetten, Doppelquartetten und Nonetten — von seinen 11 Violinconcerten und ebenso vielen Symphonien ganz abgesehen — bloß für die verschiedenen Groß- und Kleinstadtarchive oder Bibliotheken geschrieben? Warum wird der geistvollere Anhang Spohr'scher Schule, also die Kammermusik Jesca's, Hauptmann's, Marschner's, Moskau's u. A., deren Epigonenwerke dann doch, nebst gründlich durchseilter Arbeit, auch so manchen von Eigenart Zeugniß gebenden Stimmungszug enthalten, hier in unserer Musikmetropole so ganz und gar umgangen? Warum wird Georg Dnslow, der seinerzeit hochüberschätzte Sonaten-, Quartett- und Quintettcomponist seit Jahren schon vollständig beseitigt, als hätte er niemals existirt? Weshalb legt man denn seit schon beinahe kaum berechenbarer Frist die nach Dnslow'schem, später nach Mendelssohn'schem Typus fein und geistvoll gegliederten, ja oft sogar manchen schönen eigenstimmungsvollen Zug darbietenden Quartette und Quintette des viel zu früh verstorbenen W. F. Zeit so ganz beiseite? Auch so manchem Älteren, vor- oder nach-Haydn'schen Kammermusikcomponisten könnte zu Zeiten noch immerhin eine Stelle offengehalten werden. Nach ersigennantem Hinblicke möchte ich auf die nicht bloß streng, sondern an vielen Stellen auch sogar schwungvoll contrapunktisch-gehaltenen und vornehmlich mit sehr spannenden Truggängen nicht wenig kühner Art überquellenden Einleitungssätze der bald fugirten, bald canonisch geführten Quartette dreier noch überdies dem Wiener Boden entsprossener Componisten verweisen, deren Einer Gasmann, der Zweite Albrechtsberger, und der Dritte Ordonez heißt. Innerhalb der unmittelbar dem Quartettenaltvater Haydn und Meister Mozart nachgefolgten Periode haben u. A. Anton Reicha und Franz Krommer, ebenfalls dem großen Vaterlande Oesterreich angehörende Componisten, gar manches in diese bestimmte Tonsatzesart Einschlägige geschrieben, das eben auch nicht so ganz und gar im Letzte ertränkt werden sollte, eingedenk so mancher ganz außerlesenen feinen Züge der Gedankengestaltung und der harmonisch-rhythmischen Ausstattung, die sich in den eben allgemein angedeuteten Werken finden lassen. Man sollte doch derartige, mit einem unlängbaren Tiefersinn der Gesinnung und mit ebenso unstreitbar gründlichstem Können ausgestattete Tongebilde nicht in ein Sieb werfen.

(Fortsetzung folgt.)

Nach, 18. März. Instrumental-Verein mit Concertmeister Otto Hohlfeld aus Darmstadt: Overture (Fdur) von Ernst Bassermann, Violin-Concert von Beethoven, Ballettmusik und Hochzeitmarsch aus der Oper „Feramors“ von Rubinstein, Fantasie caprice von Beugtemps und Dur-Symphonie von Klughardt.

Altenburg, 6. April. Concert des Stadtkirchenchors in der Bartholomäikirche unter Cantor F. Franke mit Adolf Brodsky, (Viol.), Paul Homeyer (Orgel) aus Leipzig und Fr. M. Meyer, (Alt) Altenburg: Emoll-Fuge für Orgel von Bach, Giovanni Gabrieli, „O Domine Jesu Christo“, Motette für zwei 4stimmige Chöre, Arie aus „Samson“ für Alt und Orgel von Händel, Ciaconne, für Violone solo von Bach, A. Hammerschmidt, Motette „Zion spricht“ für 5stimmigen Chor, Lieder von Friedrich Kiel, Goldmark, Alexander Winterberger, 2 Chöre für 4 Stimmen, Geistliches Lied für Alt aus „Vater unser“ von Peter Cornelius, Albert Becker, Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert für Alt solo, Chor und Orgel.

Baltimore, 22. März. Peabody Concert: Rubinstein's Ocean-Symphonie und Lieder mit Pste. (Mr. Ivan E. Morawski), Pianof.-Compositionen von Chopin (Miß Fannie Bloomfield) und Liszt's Tasso, Lamento e trionfo. Symphonische Dichtung.

Basel, 23. März. Concert der Musikgesellschaft mit Frau J. Huber, Fräul. W. Reiter (Sopran) und Fr. E. Hegar (Bass): Symphonie (Emoll) von Brahms, Terzett aus „Fidelio“ von Beethoven, (Fr. Huber, Fräul. Reiter und Fr. Hegar) und „Die Ruinen von Athen“ für Soli, Chor und Orch. von Beethoven.

Braunschweig, 11. April. Concert mit Fr. André, Fr. Beck, Fr. Möldeken und des Chor-Vereins: Bach's Cantate „Ach wie so flüchtig“ und Requiem von Cherubini.

Carlsbad, 14. April. Concert zum Besten des Pensionsfonds der Kurfürstliche Kapelle mit Fr. Anna Anger, Fr. Marie Guttary, des Fr. Oberkantor Kennenbaum und Musikvereinsdirektor Alois Janetschel: Hebriden-Overture von Mendelssohn, Frühlingslied von Gounod und Er ist gekommen, Lied von Franz (Fr. Marie Guttary), Ein Traum, Fantasie für Clarinette von Bümann (Herr Klupp), Menuett für Streichquartett von Glina, Andante und erster Satz a. d. vierten Klavier-Concert von A. Rubinstein, (Fr. Anna Anger), Aus der Jugendzeit, Vier Charakterstücke für Orchester von August Labitzky, Kirchen-Arie von „Stradella“, Scenen a. d. Oper „Die Königin von Saba“ von Goldmark.

Chemnitz, 11. April. Musikaufführung in der St. Jacobi-Kirche mit Fr. Katharina Schneider, Concertsängerin aus Dessau (Sopr.) und Fr. Richard Guschbach, Königl. Hofopernsänger aus Dresden (Bariton), Herr Schubert (Fasce), unter Theodor Schneider: In memoriam für Orchester und Mirjam's Siegesgesang, für Sopran mit Orchester von C. Reinede, sowie Brahms's deutsches Requiem.

Cleve, 31. März. Concert unter Kapellm. Löwengard mit Fr. Amélie Fiedler (Sopr.) und des städtischen Singvereins: Ave verum von Mozart, Symphonie „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark, Overture: „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven sowie Mendelssohn's 42. Psalm.

Coburg, am 19. März gab der hiesige Sängerkreis ein Concert mit sehr fein gewähltem Programm. Als Solisten wirkten mit die H. Hofopernsänger Setteborn und Capellmeister F. Sitt aus Leipzig.

Darmstadt, Wohlthätigkeits-Matinée des Grafen Giza Zichy, mit der H. Hofkapellmeister W. de Haan, Kammer Sänger C. Fessler und des Darmstädter Quartett-Vereins: Variationen aus dem Adur-Streichquartett und Adelaide von Beethoven, Zwei Clavierstücke von Mendelssohn und Giza Zichy, Archibald Douglas, Ballade von E. Löwe, Zwei Clavierstücke (Träumerei, Impromptu) von Giza Zichy, Lieder von Franz Riez, Rubinstein und Christ. Seidel, Tannhäuser-Fantasie für Pste. von Wagner-Zichy, Zwei Streich-Quartett-Sätze von Händel und Mozart.

Esslingen, 6. April. Passions-Concert des Dratorien-Vereins mit dem Musikal. Kräften des Rgl. Seminars in der Stadtkirche unter Professor Fink: Orgel-Präludium (Fmoll) von Bach, Gemischter Chor aus dem Dratorium „Gethsemane und Golgatha“ v. F. Schneider, Geistliche Melodie: O Herr, was hast du doch begangen etc., comp. von J. W. Brand, Vierstimmiger Choral: mit Orgelbegleitung von Seb. Bach, Agnus Dei, Sopran-Solo mit Orgelbegl. v. Mozart, Doppelchor: „Impropria“, von J. G. Bernabei, Chor aus dem Dratorium „Der Tod Jesu“ von Braun, Geistl. Lied für Bariton von J. W. Brand, Sopran-Arie aus dem Dratorium „Der Messias“ v. Händel, Gem. Chor: Macht auf das Thor etc. von B. Klein, etc.

Mag. 23. März. Concert des heimathlichen Musikvereins: Egmont Overture von Beethoven, Fantasia für Clavier v. Fr. Schubert und Fr. Liszt (H. Furmeister), Intermezzo für Orchester von H. v. Herzogenberg, Clavier-Soli von Chopin und Liszt sowie Symphonie (Emoll) von J. Brahms. — 8. April. Concert des Männer-Gesang und Singsvereins: „Nänie“ für Chor und Orchester, Scenen aus Goethe's „Faust“ für Soli, Chor und Orchester von Robert Schumann, III. Theil: „Faust's Verklärung“, Verwandlungs-Musik und Schluß-Scene des I. Actes aus Wagner's „Parsifal“. Chor: 76 Damen, 82 Herren. Orchester: 78 Mann. Die 4 Glocken, durch abgestimmte Stahlplatten ersetzt.

Halle a. S., 29. März. Concert vom Sängerkhor des Realgymnasiums unter Fehler mit Fr. Elisa Winkler aus Leipzig und Fr. Krüger: Reformations-Symphonie von Mendelssohn, 1. Cap, und „Johann Hup“, Oratorium von C. Loewe.

Hirschberg i. Schl., 7. April. Geistliches Concert des Chor-Gesangsvereins mit Fr. Hoffmann, Concertsängerin Fr. Schulz, der Herren R. und M. Erfurt und des Herrn Habel unter Direction von Vollhardt: Psalm 121 a capella von Vollhardt, Ave Maria v. Cherubini, Adagio aus dem Emoll Violin-Concert von Bach, Ave Maria für Frauen-Chor, Streichorchester und Harmonium v. Brahms, De profundis für Chor, Sopran- und Bass-Solo, Streichorchester und Harmonium von Gio. Carlo Maria Clari, Violinsonate mit beziffertem Bass von Franciscus Heinrich v. Biber, (Bearbeitet von David), Litanei von Schubert, Arie a. d. Oratorium „Der Fall Jerusalems“ von Martin Blumner, Doppel-Quartett aus „Elias“ und Hymne für Sopran-Solo und Chor von Mendelssohn.

Kopenhagen, am 1. v. Mts. Concert der Philharmonie mit Hrn. Franz Ondricek: Claf Trygvason, Overture von Rob. Henriques, Violinconcert von Mendelssohn, Vorspiel und Fsoldens Liebestod von Wagner, Hauslegende, Menuet des Follets, Danse des Sylphes, Marche hongroise von Berlioz, Violinsoli von Wieniawski und Ondricek, Andante cantabile von Tschaiowski, Abendlied (f. Streichorchester) von Schumann, Rhapsodie hongroise Nr. 2 von Liszt, instrumentirt für Orchester von Johan Svendsen.

Köln, 11. April. Concert der Musikalischen Akademie unter Ed. Merste: Trauermarsch aus der Sinfonie (Eroica) und „Benedictus“ für 4 Solostimmen, Violinsolo, Chor und Orchester Missa solennis von Beethoven sowie ein deutsches Requiem von Brahms.

Personalnachrichten.

* Nach der „Elberfelder Zeitung“ ist Johannes Brahms als Nachfolger Ferd. Hiller's in Köln zum städtischen Kapellmeister und Leiter der Gürzenich-Concerte erwählt worden. Von anderer Seite wurde vorher Componist Gernsheim und Prof. Dr. Willner als begünstigt bezeichnet. —

* Hofcapellmeister Hans Richter in Wien ist auf ca. drei Monate nach London gereist.

* Die Harfen-Virtuosin Fr. Theresine Zamara ist kürzlich von ihrer Concertreise nach Wien zurückgekehrt. Die Künstlerin erregte in Linz, Salzburg, Merano und Klagenfurt überall großen Erfolg. —

* Frau Marie Wilt hat im Vereine mit dem Professor der Öfner Musik-Akademie, Herrn Rudolf Gächy, kürzlich im Stad concertirt. —

* Die berühmte dramatische Sängerin Fursch Madier, welche seinerzeit im Covenigarden-Theater zu London, in Paris, Brüssel, Amerika u. s. w. großartige Triumphe feierte, wird im künftigen Herbst in Deutschland und Oesterreich gastiren. —

* Prof. Mannstedt und Hofconcertmeister Fleischhauer in Meiningen erhielten vom Herzog von Meiningen das Ritterkreuz 2. Classe des Herzoglich Sachsen-Ernestinischen Hausordens. —

* Frau Schröder-Hanfstängl von der Frankfurter Oper wurde zu sechs Vorstellungen in der Pariser italienischen Oper engagirt. —

* Eduard Grégair in Antwerpen kündigt ein neues Werk an: „Les Musiciens“ belges au XVIII et XIX siècles. —

* Anton Rubinstein hat seine skandinavische Tournee mit zwei glänzenden Concerten in Kopenhagen begonnen. Diefelbe wird bis Anfang Mai dauern. —

* Harfenvirtuos Alphonse Hasselmanns erhielt den niederländischen Orden der Eichenkrone. —

* Im Leipziger Stadttheater gastirten Frau Baumann aus Darmstadt als Königin in der Zauberflöte und Margarethe in den „Hugenotten“, und Frau Nissen-Wielke aus Magdeburg als Valentine. —

* Emil Scaria ist am 9. April wohlbehalten in New York angekommen. —

* Aus Anlaß der hiesigen Jubiläumsterc der Obinger Universität, ist Professor Helmholz in Berlin zum Ehrendoctor ernannt worden. —

* Frau Joachim ist für nächsten Winter zu einem Schluss von Concerten von Hrn. Dir. Engel im Kroll'schen Etablissement in Berlin gewonnen worden. —

* Die Dresdener Liedertafel erwählte zum Dirigenten den Komponisten Herrn Reinhold Beder. —

* Der langjährige, sehr verdiente Director der Oldenburger Hofbühne, Hr. Woltered, tritt mit Schluss dieser Saison von der Leitung zurück. Der Großherzog hat in Würdigung der Verdienste des in der Theaterwelt bestens bekannten Directors Woltered die am 29. d. M. stattfindende letzte Vorstellung zum Benefiz für den scheidenden Director bestimmt und ihm schon jetzt einen prachtvollen Brillantring — Namenszug und Krone, gebildet aus zwölf Steinen — in Begleitung eines liebenswürdigen Schreibens zukommen lassen. —

* Der Baritonist der Dresdener Hofoper, Hr. Otto Bruck, verläßt dieselbe am 1. Juli, und ist vom Intendanten Claar unter sehr günstigen Bedingungen an das Theater in Frankfurt a. M. engagirt worden. —

* Der lyrische Tenor Herr Dierich, vom Hoftheater zu Weimar, welcher vor Kurzem in dem unter Leitung Angelo Neumann's stehenden Theater in Bremen als Tamino und Yoniel gastirte, ist dort nach der sehr beifälligen Aufnahme, die ihm sowohl Publikum wie Presse bereiteten, unter den günstigsten Bedingungen auf mehrere Jahre engagirt worden. Die Kritiker der „Weiser-Zeitung“, „Nachrichten“, „Courier“ begrüßen in Herrn Dierich auf's wärmste den begabten Vertreter des lyrischen Tenorfaches, rühmen einstimmig seine ausgezeichnete Schulung der schönen Stimme, sowie die noble Vortragssunst und verprechen sich von den Fortschritten, die bei größerer Bühnenvertrautheit sein Spiel machen wird, das Beste. —

* Der Prager Componist Hans Hampel, ist am 30. März dort gestorben. Der Dahingesehene hat eine Reihe von Tonwerken hinterlassen, welche vollständig angethan sind, ihm einen Ehrenplatz in der musikalischen Welt auf lange Zeit einzuräumen. —

* In Paris starb der ausgezeichnete Harfenist und Componist für sein Instrument, Conrad Prumier. Derselbe war seit 30 Jahren Vice-Präsident der „Société des artistes musiciens“. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

In Petersburg wird im Laufe der nächsten Saison an der russischen Oper Beethovens „Fidelio“ zum ersten Male zur Aufführung gelangen. —

In Hamburg fand am 18. April im Stadttheater die erste Aufführung von Stanford's Oper „Savanarola“ mit glänzendem, durchschlagendem Erfolge statt. Die Aufführung und Inszenirung war musterhaft, die Hauptdarsteller Ernst und Frau Rosa Sucher, Capellmeister Sucher als Benefiziat, sowie endlich der Componist erlebten viele enthusiastische Hervorrufe des vollen Hauses. —

In Bologna ist Wagner's „Lohengrin“ wieder aufgetaucht. Diesmal wurde er im Theater Brinetti gegeben. Der Erfolg war ein guter. Die Interpreten waren die Damen Meher und Cortini, sowie die Herren Casartelli, Carobi, Raveri und Abramof. —

In Genf wurde die für diese Stadt neue Oper „La Forza del Destino“ von Verdi neulich zum ersten Male mit Erfolg gegeben. —

Lorzing's im Leipziger Stadttheater gut einstudirte und sehr schön inscenirte „Undine“ hatte bei ihrer Wiederholung am 19. einen sehr günstigen Erfolg. Die Hauptrollen wurden von Frau Altmend, Fr. Harbinger und Herrn Goldberg, Hedmondt, Marion und Öreng vorzüglich durchgeführt. —

Anfang d. Mts. ging in Rotterdam Wagner's „Waffüre“ in Scene. Die zum Benefiz des Capellmeisters Herrn Ab. Müller stattgehabte Aufführung wird im Allgemeinen als eine gelungene gerühmt, ganz besonders finden die Verdienste des Dirigenten Anerkennung. —

Vermischtes.

* In Plauen i. B., hat sich ein Richard-Wagner-Verein gebildet. —

* In Paris fand am 11. April im Theater du Château d'Eau das zweihundertzwanzigste und letzte diesjährige Concert unter Leitung von Ch. Lamoureux statt, dessen Programm hauptsächlich wieder aus Bruchstücken Wagner'scher Werke zusammengeleitet war. Der Overture zum „Vaisseau-Fantôme“ folgte das Parsifal-Vor-

Kritischer Anzeiger.

Die Organisation der Militärmusikhöre aller Länder.

Unter diesem Titel ist im Verlag von Louis Dertel in Hannover ein Buch erschienen, das ausführliche Mittheilungen bringt über die dienstlichen und socialen Verhältnisse der Musiker und der Dirigenten sämtlicher Militärmusikcapellen 16 verschiedener Länder. Das Werk hat den unseren Lesern bereits bekannten Musikmeister im 42. Inf.-Regt., A. Kalkbrenner, zum Verfasser.

An der Hand dieses Buches werden Vergleichen über die Zustände unserer Heermusik gegenüber fremden Staaten leicht ermöglicht, und da gerade in letzter Zeit unsere vaterländische Militärmusik mehrfach der Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit gewesen ist, wie beispielsweise im vorjährigen Reichstage, so darf das Werk der Beachtung weite Kreise sicher sein.

Wir haben hier die Frucht jahrelangen Fleißes vor uns; in ausgebreitetester Correspondenz wurde das Material gewonnen zu den einzelnen Abtheilungen, wie sie hier folgen:

1. Belgien. 2. Bulgarien. 3. England. 4. Frankreich. 5. Holland. 6. Italien. 7. Oesterreich-Ungarn. 8. Rußland. 9. Schweden. 10. Schweiz. 11. Spanien. 12. Nord-Amerika. 13. Niederländisch Indien. 14. Japan. 15. Englisch Ostindien. Die Schluß-Abtheilung bildet Deutschland. Ein Nachtrag mit verschiedenen tabellarischen Uebersichten schließt das Werk.

Jede einzelne Abtheilung behandelt Stärkeverhältnisse, Stimmenbesetzung der einzelnen Truppengattungen, Completirung, Schulen, Musikfonds, Privatverdienst, Streichmusik, Concertprogramme; ferner Choren resp. Rangverhältnisse, Gehalt, Musikzulagen, Pension, Dienstzeit, kurz: die gesamte musikalische wie die militärische Organisation. Auf die Ergebnisse dieser Darstellungen nach der rein tonkünstlerischen Seite hin, gedenken wir in einem späteren Artikel des Ausführlicheren zurückzukommen.

Schließlich wollen wir nur noch bemerken, daß das Werk nach authentischen Quellen bearbeitet ist und daher Anspruch auf vollste Zuverlässigkeit erhebt.

Für Militärmusiker und alle für dies Fach interessirten Kreise ist das Buch eine werthvolle Gabe; es wird sicher dieselbe Anerkennung finden, wie des Verfassers vor zwei Jahren erschienenen Werk: „Wilh. Wieprecht. Sein Leben und Wirken.“

Kammermusik.

Dont, Jac., Beethovens Sonaten für Clavier und Violine.

Die Violinstimme genau bezeichnet. Nr. 1—10. Mk. —.75 bis Mk. 3.—. Wien-Neustadt, Eduard Webl.

Es liegt uns hiervon nur die Violinstimme vor. Daß dieselbe, wie der Titel sagt „genau bezeichnet“ ist, läßt sich von einem Meister der Violinmethode und Technik wohl erwarten, wie wir auch selbst sehen haben. Doch könnte ein Anderer auch manches anders machen; es ist dies wie beim Fingersatz u. dergl. bei Pianoforte-Ausgaben.

Interessanter wäre es für einen Berichterstatter, zu sehen, welche Stellen der Herausgeber in die Violine gelegt und wie er dann die Clavierbegleitung geordnet hat.

Harmonielehre.

Hering, Carl Eduard, Op. 43. 30 gebräuchliche Choral-

melodien zum Gebrauche beim Unterrichte in der Harmonielehre mit 3 bezifferten Fäßen bearbeitet und mit theoretischen Anmerkungen versehen u. — Vierte verbesserte Auflage, durchgesehen von Rob. Höpner. Preis (?) 1 Schopau, Verlag von F. A. Raschke. — Das Heft der Erläuterungen ist besonders gedruckt. —

Der der kirchlich-musikalischen Kunst immer noch zu früh entrißene R. E. Hering, hat in diesem Werk einen Schatz von interessanten, fördernden Bemerkungen niedergelegt. Er war ein Meister im Choralfache. Wer sein Choralbuch aufmerksam und prüfend verfolgt hat, wird gewiß gern in diesem Urtheile mitgehen. Seine Harmonisirung gleicht oft der eines J. S. Bach, nur daß sie dem Volksgefange angemessener ist. Bach schrieb für das „Vieb im höheren Chor“. —

Der Herausgeber vorliegender neuen Auflage, ein treuer Jünger H.'s, hat pietätvoll alles gethan, um seine Aufgabe klar und correct zu lösen. — Er wäre der geeignete Mann, aus dem jetzt erscheinenden Choralbuche, für das „Neue Sächs. Landesgesangbuch“ dergleichen Aufgaben zu bearbeiten und zu stellen; denn: „Siehe, es ist Alles neu geworden“ — aus dem Alten. — Rob. Sch.

spiel, diesem der Abschied Lohengrins. Und nach dem Vortrage des Beethoven'schen Septetts und des von Madame Essipoff zum Vortrage gebrachten Satin-Saens'schen Clavier-Concerts, schloß die Ausführung mit dem Meisterfinger-Vorspiel, dem Trauermarsch aus der Götterdämmerung und der Ouvertüre zum Tannhäuser. Die dem Programm beigelegten textlichen Erläuterungen trugen wesentlich zum Verständniß der verschiedenen Stücke bei. Das Concert, das von ca. 2200 Personen besucht war, erregte wieder förmlichen Enthusiasmus. Das Parsifal-Vorspiel und Lohengrins Abschied mußten wiederholt werden. —

* Zu dem „Zehnten Mittelrheinischen Musikfest“, welches am 6., 7. und 8. Juli in Mainz abgehalten wird, haben sich bis jetzt schon 1060 vocale Mitwirkende angemeldet, während der Orchesterkörper 140 Köpfe stark sein wird. —

* Das Münchener Hoftheater bringt demnächst die Oper „Mignon“ von Thomas als Novität zur Aufführung. —

* In einem von dem Director der Glogauer Singakademie, Hrn. Ludwig Heibingsfeld, gegebenen Concerte, gelangte dessen Sinfonie „König Lear“ in Glogau, sowie im Breslauer Concertsaal kürzlich zur Aufführung. In ersterem wirkte Fr. Adele Asmann aus Berlin mit, welche Lieder von Schumann, Heibingsfeld, Franz, Schubert und Brahms sang. —

* „Johannes der Täufer“, Oratorium von Johannes Hager (Hofrath Haslinger in Wien) kam am 30. März in Linz durch den Musikverein unter Leitung des Musikdirectors Adalbert Schreyer zur Aufführung. Das interessante, großangelegte Tonwerk hatte einen entschiedenen Erfolg und fand reichen Beifall. —

* Friedrich Kiel's Oratorium „Christus“, am 4. April durch den Hennig'schen Gesangverein in Posen zur zweimaligen Aufführung gelangt, hat wieder einen außerordentlichen Erfolg erzielt. —

* Am Palmsonntag wurde in Gölzig Bach's Matthäus-Passion von der Singakademie unter Leitung des Organisten Herrn Fleischer, dem Lehrer-Gesangverein und einer Capelle von fünfzig Musikern ausgeführt. Die Soli fingen Fr. Adele Asmann, Fr. Louise Reimann und die Herren Schulz und Goldgrün aus Berlin. —

* Der Dirigent der Symphoniesocietäten der kgl. Capelle in Berlin, Herr Capellmeister Radede, führte in der 8. Soirée Hector Berlioz „Harold“-Symphonie auf. —

* Die Association Wagnerienne (Wagnerverein) in Brüssel erläßt ein Circular an das Publikum, worin zum Beitritt mit einem Jahresbeitrag von mindestens 5 Frs. aufgefördert wird. Zugleich erklärt das Comité: es habe die Aussicht, durch Uebereinkommen mit den deutschen Eisenbahndirectionen einen billigeren Fahrpreis für seine Mitglieder nach Bayreuth zu den Bühnensesspielen zu erlangen. —

* Die holländischen Künstler und Kunstfreunde haben nun auch ein „Lexikon der Tonkunst“ von H. Biotta erhalten. Dasselbe ist bei Van Kampen et fils in Amsterdam erschienen. —

* Der Straßburger Männer-Gesang-Verein plant ein bedeutames Unternehmen; der Verein steht unter dem Protectorat des Kronprinzen des Deutschen Reichs, und seit lange war es der Wunsch der Mitglieder, dem hohen Protector ein directes Zeichen ihrer Dankbarkeit und einen Beweis von der Leistungsfähigkeit des Vereins darzubringen. So reiste denn der Plan einer Reise nach Berlin, wo dem Kronprinzen in Form eines Ständchens eine Ovation dargebracht werden soll. Gegen hundert Mitglieder haben sich zu der Sangesfahrt bereit erklärt, und so wird der Verein am 2. Juni seine Reise unter Führung seines Dirigenten Bruno Hilpert antreten. —

* Die Münchener Mustervorstellungen. Der „Ring des Nibelungen“ wird am 19., 20., 22. und 24. August und wiederholt am 26., 27., 29. und 31. August gegeben. Die Mitwirkenden sind: Fr. Ulli Lehmann von Berlin: erste Rheintochter, Stimme des Waldbogels und Sieglinde in der zweiten Aufführung, Fr. Marie Lehmann von Wien: zweite Rheintochter, Frau Lammert von Berlin: dritte Rheintochter, Herr Bez von Berlin: Wotan, Herr Niemann: Siegmund, Herr Gura: Gunther, Herr Schlosser: Wime (es sind dieselben Künstler, welche 1876 in Bayreuth dieselben Rollen sangen), Fr. Rosa Papier von Wien: Frida, Fr. Blant: Erda und Waltraute, Fr. Dreßler: Freia und Gudrune, Frau Vogl: Brunhilde, Frau Wefelin: Sieglinde in der ersten Aufführung, Herr Fuhs: Alberich, Herr Kindermann: Fasner, Hunding, Hagen, Herr Siehr: Fasolt, Herr Vogl: Loge und Siegfried. Vormerkungen werden vom 15. April an der Hoftheaterkasse entgegengenommen; auswärtigen Bestellungen muß der Betrag beigelegt werden. —

* Der „Allgemeine Richard Wagner-Verein“ zählt gegenwärtig ca. 5000 Mitglieder und besitzt laut letztem Ausweise in 286 Orten 295 Vertretungen, darunter 20 Zweigvereine. —

Verlag von **Robert Forberg** in Leipzig.

[238] Neuigkeiten-Sendung 1884. No. 2.

- Abt, Franz.** Op. 614. Drei Lieder für eine Singstimme.
No. 1. O wärest du mein! „Im grünenden Walde.“ Gedicht von H. Frick *M* —.75. No. 2. „Zur Nacht auf dunklem Wasser.“ Ged. v. Br. von Seckendorff *M* —.75. No. 3. Nicht zu ergründen. „Was locket und zieht mich zu dir.“ Ged. v. Jul. Sturm *M* —.75.
- Baumfelder, Fr.** Op. 324. Frische Knospen. (Frais boutons. Green Knops.) Sechs leichte und gefällige Tonstücke zu vier Händen (im Umfange von 5 Tönen).
Nr. 1. Süßer Traum. (Doux Songe. Sweet Dream) *M* —.75. No. 2. Zu Papas Geburtstag. (A la Fête de Papa. Fathers Birthday.) Marsch *M* 1.—. No. 3. Armer Savoyard. (Pauvre Savoyard. Poor Savoyard) *M* —.75. No. 4. Unter der Linde. (Sous le Tilleul. Under the Lime-tree.) Polka *M* 1.—. No. 5. Beim Abendläuten. (La Cloche du Soir. The Evening Bell.) *M* —.75. No. 6. Unterm Weihnachtsbaum. (L'Arbre de Noël. The Christmas-tree.) Walzer *M* 1.—.
- Becker, V. E.** Op. 109. Drei heitere Gesänge für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Vinosophia. „Bin ich krank, bringt meine Rosel“ *M* 1.—. No. 2. Wünsche. Wärest, Mädchen, eine Perle du.“ Ged. v. Hornfeck *M* —.75. No. 3. Die Burgfrau von Wartenstein. „Todesstille in den Mauern.“ Ged. v. F. Klein. *M* —.75.
- Behr, François.** Op. 496. Unter Liebchens Fenster. (Ablak, allatt.) Ungarisches Zigeunerlied für das Pianoforte *M* 1.25.
— Op. 497. Valse des Elfes. Morceau de Salon pour Piano *M* 1.50.
— Op. 498. La Fée gracieuse. Polka-Mazourka de Salon pour Piano *M* 1.25.
- Bohm, Carl.** Op. 307. Drei brillante Salonstücke für das Pianoforte.
No. 1. Röslein auf der Haide. (L'Eglantine. Heath rose.) Melodie *M* 1.50. No. 2. Fanchette. Mazourka-Caprice *M* 1.50. No. 3. Reverie. Melodie *M* 1.50.
- Gumbert, Fr.** Abt-Album. Beliebte Lieder von Franz Abt für Horn und Pianoforte netto *M* 1.80.
- Isenmann, Carl.** Op. 66. Fünf Männerchöre im Volkston.
No. 1. Wiederkehr. Ged. v. Osterwald. „Da die Stunde kam.“ Part. u. Stimmen *M* —.75. No. 2. Waldeinsamkeit. Ged. v. Fr. A. Muth. „Wie still, wie weit.“ Part. u. Stimmen. *M* —.75. No. 3. „Die Erde braucht Regen.“ Ged. v. F. Hesse. Part. u. Stimmen. *M* —.75. No. 4. Frühling. Ged. v. H. Heine. „Leise zieht durch mein Gemüth.“ Part. u. Stimmen. *M* —.75. No. 5. Roth-Röslein. Ged. v. Höpfner. „Ich weiss im Thal ein Röslein blüh'n.“ Part. u. Stimmen. *M* —.75.
- Kirchner, Fritz.** Op. 96. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. „Noch ist die blühende, goldene Zeit.“ Ged. v. O. Roquette. *M* —.75. No. 2. Wandervogel. „Ihr Wandervogel in der Luft.“ Ged. v. O. Roquette. *M* —.75.
- Löw, Josef.** Op. 490. Illustration de Bohême. Transcriptions brillantes sur les Airs bohémiens les plus favoris.
No. 4. „Cervená růžičko.“ „La petite Rose rouge.“ *M* 1.25. No. 5. „Teče voda, teče.“ „Les Eaux coulent et mugissent.“ *M* 1.25. No. 6. „Bätulinko, bötubelatá.“ „Elise, ma chérie.“ *M* 1.25.
- Schoen, Moritz.** Op. 66. Duett für zwei Violinen concertant (Cdur). *M* 2.25.
— Op. 68. Duett für zwei Violinen concertant (Bdur) *M* 2.75.
- Steyskal, J.** Op. 25. S'Ringerl und S'Röserl. „I hab a mal a Ringerl kriegt.“ (Aus dem Repertoire des steyrischen Männerquartetts „Die Mürzthaler.“) Part. u. Stimmen. *M* —.75.
— Op. 26. Da Frühling. „Im Frühling blüht Alles.“ Gedicht von J. Eibl. (Aus dem Repertoire des steyrischen Männerquartetts „Die Mürzthaler.“) Part. u. St. *M* —.75.
- Umlauf, P.** Op. 25. Tanzweisen in Ländlerform nach mittelhochdeutschen Texten für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung.
No. 1. „Ich will Trauern, Trauern schwinden sehn.“ Dichter unbekannt. *M* 1.—. No. 2. „Nun ist der kühle Winter.“ Text von Neidhardt v. Reuenthal. *M* 1.—. No. 3. „Weine Herze, weinet Augen.“ Dichter unbekannt. *M* —.75.

No. 4. „Nun freuet euch, Junge und Alte.“ Text von Neidhardt v. Reuenthal. *M* 1.—. No. 5. „Auf dem Berge und in dem Thal.“ Text von Neidhardt v. Reuenthal. *M* 1.50.

- Wohlfahrt, Frz.** Op. 38. Leichtester Anfang im Violinenspiel. (Méthode élémentaire de Violon. Easiest Beginning for Violon Players.) Siebente gänzlich umgearbeitete, sehr vermehrte und verbesserte Auflage. 7ème édition entièrement refondue, considérablement augmentée et corrigée. 7th edition thoroughly revised, corrected and much enlarged. Text deutsch, französisch und englisch. netto *M* 3.—.
- Op. 86. Der Familienball. Leichte Tänze für 2 Violinen und Pianoforte (auch für eine Violine und Pianoforte ausführbar). (Le Bal en Famille. Danses faciles pour deux Violons et Piano. The Family-Ball. Easy dances for two Violins and Piano.) Heft III. *M* 1.50.

[239]

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

- Bolck, Oskar.** „Der Schmidt von Greta-Green.“ Opern-Dichtung von Felix Dahn. Text *M* —.40.
- Brüll, Ignaz.** Op. 46. Ouverture zu „Macbeth“ für grosses Orchester. Partitur *M* 6.—. Stimmen *M* 12.—.
- Eckhold, Richard.** Op. 5. Concertstück für Violine mit Begleitung des Orchesters (Harfe ad libitum) oder des Claviers. Partitur *M* 9.—. Stimmen in Abschrift. Ausgabe für Violine mit Begleitung des Claviers *M* 5.50.
- Feist, Alfred.** Op. 1. Drei Clavierstücke. Emoll. Gdur. Cdur. *M* 2.25.
- Goldschmidt, Adalbert von.** Heliantus. Vollständiger Clavierauszug von Josef Schalk. *M* 15.—. Text *M* —.40.
- Hofmann, Heinrich.** Op. 72. Serenade, Ddur, für Streichorchester. Partitur *M* 4.50. Stimmen *M* 5.50.
- Mac-Dowell, E. A.** Op. 15. Erstes Concert, Amoll, für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Für zwei Pianoforte bearbeitet vom Componisten. *M* 7.50.
- Rehberg, Willy.** Op. 6. Drei Charakterstücke. Nr. 1. Humoreske. Nr. 2. Frühlingslied. Nr. 3. Walzer-Impromptu für das Pianoforte. *M* 3.—.
- Röntgen, Julius.** Op. 22. Ballade Nr. 2 in Gmoll für Clavier. *M* 2.50.
- Scharwenka, Philipp.** Op. 52a. Barcarole für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Gdur. *M* 2.—.
- Op. 52b. Polonaise für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Amoll. *M* 3.50.
- Wallnöfer-Album** für Gesang mit Pianoforte. „Neue Folge.“ *M* 4.50.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummernausgabe.

Serie XIII. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

- Nr. 126. Zwölf Gedichte aus F. Rückert's „Liebesfrühling“. Op. 37 Nr. 1—12.
- Nr. 1. Der Himmel hat eine Thräne geweint. 50 Pf. — 2. Er ist gekommen in Sturm und Regen (Clara Schumann). 75 Pf. — 3. O ihr Herren, o ihr werthen. 50 Pf. — 4. Liebste du um Schönheit (Clara Schumann). 50 Pf. — 5. Ich hab' in mich gezogen. 50 Pf. — 6. Liebste, was kann denn uns scheiden. 50 Pf. — 7. Schön ist das Fest des Lenzes (zweistimmig). 50 Pf. — 8. Flügel, Flügel, um zu fliegen. *M* 1.—. — 9. Rose, Meer und Sonne. *M* 1.—. — 10. O Sonn! o Meer, o Rose! 50 Pf. — 11. Warum willst du And're fragen (Clara Schumann). 50 Pf. — 12. So wahr die Sonne scheint (zweistimmig). 50 Pf.

Volksausgabe.

- Nr. 424/25. **Mozart, W. A.**, Clavier-Concerte. Neue revidirte Ausgabe von Carl Reinecke. Bd. I. II. *M* 6.—.
- Nr. 438. **Schumann, R.**, Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell. 4 Bde. *M* 6.—.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins. Tonkünstlerversammlung zu Weimar,

unter dem allerhöchsten Protectorat Sr. königl. Hoheit, des Grossherzogs Carl Alexander von Sachsen,
24. bis mit 27. Mai.

Am Vorabend, **23. Mai**, im grossherzoglichen Hoftheater: Vorspiel von Adolf Stern und scenische Auf-
führung von Liszt's „Heilige Elisabeth“.

Sonnabend, den 24. Mai, Vorm. 11 Uhr, 1. Kammermusik-Aufführung in der „Erholung“; Abends
1. Oratorienconcert in der Stadtkirche.

Sonntag, den 25. Mai, Abends, 1. Orchester-Concert im Hoftheater.

Montag, den 26. Mai, Abends, 2. Orchester-Concert im Hoftheater.

Dienstag, den 27. Mai, Vorm. 11 Uhr 2. Kammermusik-Aufführung im Hoftheater; Abends 2. geistl.
Concert in der Stadtkirche.

Nach der Versammlung: **Mittwoch, den 28. Mai**, Abends im Hoftheater „Sakuntala“, von Felix Weingartner.

Es werden u. A. zur Aufführung gelangen:

Hector Berlioz, Te Deum für drei Chöre, Orchester und obligate Orgel; **Joachim Raff**, Oratorium: „Welt-
ende“ (vollständig); **Franz Liszt**, „Graner Festmesse“ und „Salve Poloniae“, Orchester-Interludium zu dem Oratorium
„Stanislaus“; **Ed. Lassen**, zweite Symphonie Op. 78; **Felix Draeseke**, zweite Symphonie Fdur; **Alex. Glasunoff**,
Symphonie Edur; **H. Schulz-Beuthen**, Reformations-Symphonie (in einem Satz); **Carl Müller-Hartung**, Solo-Psalm;
Aug. Klughardt, Streichquartett Op. 42; **Rich. Metzdorff**, Streichquartett Op. 40; **Rob. Volkmann**, Bmoll-Pfte-
Trio; **Edvard Grieg**, Violoncello-Sonate; **Joh. Brahms**, Streich-Sextett, Gdur; **Rob. Schumann**, spanisches Liederspiel.

In Weimar hat sich unter dem Vorsitz der Herren Oberbürgermeister **Pabst** und Baron **von Loën**, General-
intendant des Grossherzogl. Hoftheaters, ein Comité gebildet, welches auch für die gastfreundliche Aufnahme der von
auswärts Mitwirkenden, sowie der zuhörenden Mitglieder thunlichst Sorge tragen will. Im eigenen, wie im allgemeinen
Interesse werden Letztere gebeten, ihre Anmeldungen bis spätestens 10. Mai incl. bewirken zu wollen. Auch Jene,
die sich angemeldet haben, als die Tonkünstler-Versammlung auf 5. Juni angesetzt war, wollen ausdrücklich erklären,
ob sie nunmehr, nach der Früherlegung auf 24. Mai, theilzunehmen gedenken.

Es wird allen Mitgliedern eine freudige Mittheilung sein, dass Herr Dr. Franz Liszt, unser hochverehrter
Ehrenpräsident, der Versammlung seine Gegenwart schenken wird.

Leipzig, Jena und Dresden, den 22. April 1884.


Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

[240] Prof. Dr. C. Riedel. Hof- u. Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Sämmtliche

Lieder ohne Worte für Pianoforte von F. Mendelssohn-Bartholdy.

 Ausgabe mit Fingersatz etc. bezeichnet und zum
Unterricht herausgegeben von

S. Jadassohn,

Lehrer am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.
Volksausg. \mathcal{M} 1.50, geb. \mathcal{M} 3.—, Prachtausg. \mathcal{M} 2.—, geb. \mathcal{M} 3.50.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung. [241]

Spielmannsweisen.

Fünf Gedichte von **Julius Stinde**.

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von
A. Naubert.

Op. 38. Cpl. in 1 Heft \mathcal{M} 2.50.

1. Rechte Zeit. \mathcal{M} —.60. — 2. Jedem das Seine. \mathcal{M} —.60. —
3. Arm. \mathcal{M} —.60. — 4. Zu spät. \mathcal{M} —.60. — 5. Spielmanns
Werben. \mathcal{M} —.60. [242]

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Im Verlage von Gebrüder Hug in Zürich erschien soeben:

H. ZWINGLI.

Seine Stellung zur Musik und seine Lieder.

Die Entwicklung d. deutschen Kirchengesanges.

Eine kunsthistorische Studie

von

[243]

Gustav Weber,

Musikdirector und Organist am Grossmünster in Zürich.

Preis \mathcal{M} 1.—.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Johann de Muris.

Seine Werke und seine Bedeutung als Verfechter des
Klassischen in der Tonkunst.

Eine Studie

von

[244]

Robert Hirschfeld.

gr. 8. 67 S. \mathcal{M} 1.50.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen:

Neue Clavier-Compositionen

zu 2 und zu 4 Händen

von

Carl Bohm.

[245]

| | | | |
|----------|----------------------------------|----------------------------------|-------|
| Op. 297. | Valse élégante | | 1.25. |
| Op. 298. | Canzonetta. Chanson sans paroles | | 1.25. |
| Op. 301. | A la Valse. Petit Impromptu | | 1.50. |
| Op. 302. | Nr. 1. Au Rouet | } für Pianoforte zu zwei Händen. | 1.50. |
| Op. 302. | Nr. 2. A mon Etoile | | 1.50. |
| Op. 302. | Nr. 3. Le Papillon | | 1.50. |
| Op. 302. | Nr. 4. Impromptu Mazourka | | 1.50. |
| Op. 302. | Nr. 5. La Grâce. Pièce de genre | | 1.50. |
| Op. 302. | Nr. 6. Méditation au Soir | | 1.50. |
| Op. 304. | La Retraite militaire | | 1.50. |
| Op. 305. | Tanzskizzen. 12 Stücke | } für Pianof. zu 4 Händen. | |
| | Heft I. (Nr. 1—3) | | 2.75. |
| | Heft II. (Nr. 4—6) | | 3.00. |
| Op. 306. | Ouverture zu einem Lustspiele | | 2.50. |

Fürstl. Hofkapelle in Sondershausen.

Zum 15. Mai ist die Stelle eines dritten Hornisten neu zu besetzen. Geeignete Bewerber wollen unter Beifügung von Zeugnissen sich an Unterzeichneten wenden.

Sondershausen, 16. April 1884.

Carl Schröder,
Fürstl. Hofkapellmeister.

[246]

21 Kinderlieder für meine Kleinen

von

Julius Sturm.

Für Schule und Haus, ein- oder zweistimmig mit Pianofortebegleitung
componirt von

Robert Graner.

Ausgabe A. Preis \mathcal{M} 1.60. Ausgabe B. (Pracht-Ausg.) Pr. \mathcal{M} 3.—.
Leipzig. Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
[247] (R. Linnemann.)

Im Verlage von M. Bahn, Königl. Hof-Buch- und Musikhändler
in Berlin, ist erschienen:

Sechs Lieder

aus Heinrich Flemmich's „Sang u. Klang“

für vier gemischte Stimmen (Chor oder Solo)

von Ed. Grell,
Königl. Musikdirector in Berlin.

Partitur \mathcal{M} —.90.
Stimmen \mathcal{M} 1.60.

[248]

Alexander Siloti,
Pianist.

[249]

Leipzig, Lessingstrasse 18, part.

Verlag von ED. BOTE & G. BOCK in Berlin.

Neue Clavierstücke

von

Benjamin Godard.

Trois Fragments poétiques.

No. 1. Lamartine.
No. 2. Alfred de Musset.
No. 3. Victor Hugo.

[250]

Preis à 1 Mark 50 Pfennige.

„Die „N. B. M.“ schreibt über diese Novität: „Das ist Poesie am Clavier, geistvoll entworfen und mit ausserordentlich feiner Hand ausgeführt. Man athmet ordentlich auf, wenn man unter einem Berg von schablonenmässiger Arbeit auf diese Perlen stösst, die eine fein empfindende, echte Künstlerseele verrathen.“



Richard Weichold,
Dresden, Schlossstrasse,

Saiten-Fabrik und Atelier für Instrumenten-
bau und Reparatur (gegründet 1834),
empfiehlt seine Specialitäten: Quintenrein
hergestellte Violin- und Cello-Saiten, so-
wie Violin- und Cello-Bogen, Tourte-
Imitation in bekannter Güte. Wiederverkäufer
erhalten Rabatt.

[251]

Etüden für Violine.

Adelburg, Op. 2. Schule der Geläufigkeit (L'école de la vélocité). 24 Etüden. Neue Ausgabe. 2 Hefte à \mathcal{M} 2.50.
Hüllweck, Ferd., Op. 7. Six Etudes avec accomp. d'un second.
Violon. 2 Cah. à \mathcal{M} 3.—.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,
[252] Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Leipzig, den 2. Mai 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Felix Draeseke, Requiem. — Correspondenzen:
Leipzig. Cöln. Wien (Schluß). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Auf-
führungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer An-
zeiger: Psalm 23 („Der Herr ist mein Hirte“) von H. Daab und Album
für Orgel oder Harmonium. — Anzeigen. —

Geistliche Musik.

**Felix Draeseke, Op. 22, Requiem (H moll) für 4 Solostimmen,
Chor und großes Orchester. Partitur und Clavierauszug.
Leipzig, Fr. Kistner.**

Als vor vierzehn Jahren Brahms sein deutsches Requiem geschrieben und dasselbe seinen Lauf durch Kirche und Concertsaal nahm, verstieg sich die Ueberschwenglichkeit Einzelner sogar zu der Behauptung: „bis hieher und nicht weiter; jetzt endlich hat die deutsche Musikkultur das Requiem erhalten, auf das wir seit Mozart's Tod leider vergeblich warten sollten und jetzt erst hat die Gegenwart den Mann gefunden, der allein berufen ist, ihr ein zeitgemäßes Requiem zu schreiben. Es ist in sich vollendet, wir bedürfen nach ihm kein zweites weiter.“

Wie übertrieben und wie unmotiviert derartige Aussprüche gewesen, konnte Jedem schon vor zehn Jahren bei ruhiger Abwägung des Für und Wider in der bewußten Angelegenheit klar geworden sein und muß es jetzt umsomehr werden, als mittlerweile ein anderes Werk erschienen ist, das, man mag es betrachten von welcher Seite man wolle, nicht nur dem Brahms'schen Requiem ebenbürtig, sondern sogar nach nicht wenigen Beziehungen überlegen ist. Obgleich Brahms sich von dem lateinischen Text losgesagt und zu einer deutschen Paraphrase sich gelehrt, bleibt er doch viel mehr der musikalischen Formel unterworfen als Draeseke, der den lateinischen Ritualtext zwar beibehält, aber ihn mit geistiger Größe durchdringt, neue Seiten ihm abgewinnt, ohne in der musikalischen Behandlung der strengkirchlichen Würde das Geringste schuldig zu bleiben. Während dort Manches sich aufzählen ließe, was an Künstelei streift, mehr gemacht

als erdacht und empfunden scheint, nimmt hier selbst an den kühnsten Verschlingungen einer wichtigen Polyphonie nicht so sehr der klügelnde Verstand, wohl aber das mitempfindende Herz Antheil, und so kann es sich wohl ereignen, daß man nach einiger Zeit an dem einen sich satt gehört, während man zu dem andern, wo Geist und Herz viel gleichmäßiger ihre Rechnung finden, immer wieder gern zurückkehrt. Wir glauben mit dieser Ansicht nicht vereinzelt dazustehen.

Wir haben in diesem Draeseke'schen Requiem ein Werk von weittragender Bedeutung zu begrüßen; es ist die Frucht eines langsam, aber mit vollstem Zielbewußtsein fortschreitenden Läuterungsprocesses, der sich im Componisten vollzogen hat. Wenn man diese Kunstthat vergleicht mit den ihn früher befehlenden Bestrebungen, so darf man wohl ausrufen: Siehe da, aus dem Saulus ist ein Paulus geworden; aber Niemand wird über solche Wandlung, die ein Meisterrequiem gezeitigt hat, Klage führen; vielmehr wird Jeder sich freuen, daß ein hochbegabter Tonbildner nach jahrelangem Suchen die Sammlung seiner Kraft, den festen Grund und Boden gefunden, auf dem sich Dauerndes thurmgleich erheben kann.

Das innere Ringen, das nicht eher ruht, als bis es zu dem Punkt vorgedrungen, wo das Ideal in himmlischer Klarheit dem Auge sich zeigt, merkt man diesem Werke deutlich genug an; das aber erhöht nur seine Bedeutung in unsern Augen, und wie es in jeder Note die Gesundheit eines kräftigen, edelgearteten Geistes bezeugt, so ist auch sein musikalischer Gehalt durchaus positiv; positiv aber nicht etwa im Sinne einer dogmatischen Unfreiheit, sondern in der auf sicherem Grunde sich bethätigenden Selbstständigkeit. Von slavischem Anlehn an das oder jenes große Vorbild ist daher auch hier keine Rede; wenn man Einzelnes in diesem Requiem würdig eines Bach oder Beethoven erklären kann, so will das nur sagen, daß Draeseke mit derselben inneren Begeisterung, mit dem gleichen schöpferischen Drange, mit der ähnlichen Inbrunst an sein Werk geschritten, wie jene Meister, als sie ihre großen Messen schrieben. Und weil dies der Fall, prägt jeder Gedanke dieses Requiems sich in einer solchen Entschiedenheit aus, daß man davon überall überzeugt wird: das Ohr verfolgt nicht allein mit gespannter Aufmerksamkeit die geist-

volle Contrapunktik, das Herz wird gleichzeitig erwärmt von der reichen, tiefreligiösen Inspiration; wir wüßten kein kirchliches Werk zu nennen, das als Schöpfung aus neuester Zeit in so weisevolle Stimmung uns zu versetzen vermöchte, wie das vorliegende, das einheitlich im Style, groß entworfen und ausgeführt ist.

In dem Kyrie (Andante grave h-moll $\frac{3}{4}$) erlangt im Orchester der basso ostinato, über welchem sich Alt, Sopran, Tenor in größter thematischer Selbständigkeit aufbauen, während der Chor-Baß mit ihm zusammen geht, eine um so durchgreifender Bedeutung, als schon in seinen Intervallen eine sehr charakteristische Physiognomie erkennbar wird beim ersten Blick:



Beim lux perpetua scheinen mit den Sechzehnteln der Begleitung schon die Strahlen jenes ewigen Lichtes hereinzufluten, das für die Dahingeschiedenen so inbrünstig erfleht wird. Thürmen sich in dem den Soloquartett zuertheilten Te docet hymnus mit dem correspondirenden Chor Requiem aeternai die Wogen einer machtvollen Polyphonie immer höher, so lassen sie vom Un poco più tranquillo ab ($\frac{3}{2}$) sich beschwichtigen, um allmählig mit der wunderbaren Entwicklung dieses ruhig edlen, von stiller Tröstung gesättigtem Thema



wieder emporzuwachsen und in den Ausgangston einzumünden.

Das Dies irae ($\frac{3}{4}$ D-moll, Presto agitato) malt die Schrecken des jüngsten Gerichts, oder richtiger noch, es versetzt uns mitten in sie hinein. Wenn nach dem fugenartigen Anfang



der wie ein wilder Orkan sich entladet und immer im Fortissimo dahinbraust, Sopran und Alt pp. diffonirend das Quantus tremor einsetzen und Tenor und Baß der hangen Frage eine noch verzagtere Antwort geben im Bewußtsein ihrer ungeheuren Sündenlast; wenn nach dem majestätischen Posaunenruf das Weltall in furchtbarem Schweigen erstarrt und selbst der Tod erschrickt, wenn auf die bellommene Frage des Soloquartetts: quid sum miser, der Chor keine aufrichtende Tröstung spenden kann, wenn von der strafenden Gerechtigkeit das Auge sich wegwendet und verweilt beim Anschauen der göttlichen Milde, die ja auch dem Schwächer am Kreuze verziehen; wenn also in diesem Satze die gewaltigsten Contraste sich zusammendrängen, so hat gerade hier Draeske eine bewundernswürdige Meisterschaft entfaltet, indem er das Erschütternde wie das Versöhnende mit gleicher Anschaulichkeit vor uns entrollt, Licht und Schatten wirksam vertheilt und in dem Lacrymosa, wo man in der Orchesterfigur



gleichsam noch reichliche Thränen der Reue dem Auge entquellen sieht, dem Ganzen einen weisevollen Abschluß verleiht.

In dem dritten Satz: Domine Jesu Christe, ist die orchesterale Einwebung des Choral's „Jesus meine Zuversicht“ in das Zugato des „Quam olim Abrahae“



von ganz gewaltiger combinatorischer Bedeutung, die allerdings der Protestant zweifellos noch mehr zu schätzen weiß, als der Katholik, dem dieser Choral zwar melodisch werthvoll aber nicht so innerlich bedeutungsvoll wie uns erscheinen mag. Uns richten die Anfangstrophen, wie sie am Schluß vom Chor unisono gesungen werden, wie mit Heilbenarmen auf aus schwächlichem Kleinmuth und trübseliger Verzagtheit.

In der Mitte dieses Theiles breitet sich ein Andantino (Edur $\frac{3}{4}$) „hostias et preces“ in herzbeweglicher melodischer Unmittelbarkeit und in vollstem vocalistischen Klangreize aus:



Soloquartett und Chor theilen sich in diese Perle. Welche mysteriöse Beleuchtung erhält die Wiederkehr der Juge durch den lang ausgehaltenen Orgelpunkt auf dem Fis!

Mit dem reinen Edur-Dreiklang, der uns die heilige Dreifaltigkeit zu symbolisiren scheint, hebt Sanctus-Osanna-Benedictus an, und was sich aus ihm entwickelt, ist in der That voll des heiligen Geistes, der fröhliche Aufschwung im Osanna so gut, als das Benedictus, in welchem Soloquartett und Chor wiederum zusammengreifen und prachtvolle Steigungen erzielen.

Gleiches gilt vom Schluß des Werkes, dem Agnus Dei; das schmerzlich bewegte, ungemein ausdrucksvolle Thema



klingt nach meisterhafter Durchführung in hellster Glaubensfreude aus.

Das herrliche Werk, vom Nidel'schen Verein vor einem Jahre in Leipzig zum ersten Male gelegentlich der Tonkünstlerversammlung aufgeführt und von allen Seiten mit Hochachtung begrüßt, wenn auch nicht von Allen in seiner vollen Größe erkannt, sollte man überall zu Gehör bringen, wo der Cultus des Erhebenden und Großen eine Stätte gefunden. In technischer Hinsicht stellt es an die Vermittler keine höheren, aber auch keine geringeren Anforderungen wie die Parallelwerke von Bach und Beethoven; Chor, Soloquartett, Orchester müssen einander ebenbürtig sein. Nicht zu übersehen ist seitens des Dirigenten die Vorbemerkung: der Vokal-satz dieses Requiem's ist fast durchgängig vierstimmig gehalten. Nur an einigen, mit diviso bezeichneten Stellen, theilen sich die Stimmen. Wenn dennoch Sopran, Alt und Tenor öfters in zwei Stimmen zerlegt sind, so ist dies geschehen, einmal, um denjenigen Damen und Herren, welche nur mit Schwierigkeit über hohe Töne verfügen, eine bequemere Aufgabe zu bieten, die sie lösen können, ohne Gefahr zu laufen,

unrein zu singen; ferner, um die hochgelegenen Tenor-Stellen durch den zweiten Alt zu decken, für den Fall, daß eine sonst ausreichende Anzahl hoher Tenöre nicht zu Gebote steht. Ueberall wird eine gründliche, liebevolle Beschäftigung mit diesem Requiem den Ausführenden, wie den Hörenden mächtige Quellen edelster Kunstgenüsse erschließen. V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die 13. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium, 8. April in der Nicolaiskirche, verlief im Ganzen befriedigend; sie bestand aus Orgelspiel, Compositionen für Orgel und Chor. — Hr. J. Blanz aus Schaffhausen spielte 2 Choräle aus dem „Orgelbüchlein“ von C. Bach: „Es ist das Heil uns kommen her“ und „Jesus meine Freude“ meist sicher und zeigte sich seiner Aufgabe vollständig gewachsen. Die Fantasie und Fuge, Gmoll von C. Bach, gelang Hrn. R. Kraldorfer aus Weingarten (Schweiz) sehr gut, namentlich die Fuge. Ganz vortrefflich vorgetragen wurde von Hrn. E. Mößler aus Leipzig: Die Sonate Gmoll von W. Haynes (Schüler des Instituts bis 1882). Die Composition, von der wohl der erste und letzte Satz als am besten gelungen zu nennen ist, zeigt nicht blos ganz bedeutende Anlagen, sondern auch gründliche Kenntniß des Instruments. Herr Mößler löste seine Aufgabe in glänzender Weise. Die folgenden „Zwei geistliche Gesänge für Chor a Capella“: Ave verum corpus (Canon von Hrn. M. M. Read aus St. Catharines, Canada) und Kyrie aus einer Missa von Hrn. E. Higley aus Middlebury (Vermont, Amerika,) zeigten von gutem Studium der Form und Gewandtheit in Behandlung der 4 Stimmen, und wurden vom Chore sicher und ziemlich rein vorgetragen. Auch Hr. E. Reinicke aus Wippra a. S. zeigte sich beim Vortrage des 3. Satzes der Gmoll-Sonate von Merkel seiner Aufgabe vollständig gewachsen. Eine für die Orgel gut gefehte und sehr ansprechende Composition war das Präludium (Canon) und Fuge von Hrn. D. Krade aus Hamburg und wurde dieselbe durch Hrn. M. Wolf aus Freiberg mit Sicherheit und Gewandtheit vorgetragen. Th.

Musikdirector Hermann Schramke aus Cottbus und dessen Gattin veranstalteten am 20. April eine Matinée im Saale Seitz, in welcher mehrere Vokalwerke und Clavierpièces Schramke's vorgeführt wurden. Die Herren Lorenz, Nováček und Wegdorf führten ein Trio Fdur für Pianoforte, Violine und Violoncell von Bargiel sehr befriedigend aus. Ganz besonders gut wurde der dritte Satz interpretirt, Nach demselben folgten Compositionen von Schramke. Dessen Gattin und Fräul. Magdal. Böttcher trugen den 27. Psalm (als Duett mit Clavierbegleitung) recht animirt vor. Hr. Lorenz spielte drei Charakterstücke mit gewandter Technik und Frau Schramke-Galkner sang noch mehrere Lieder ihres Gatten, in welchen sie sich als bedeutende Sängerin bekundete. Hr. Schramke trug eine Humoreske und mit Hrn. Lorenz einen patriotischen Festmarsch vor. Die vorgeführten Compositionen kamen zu wirksamer Geltung. Interessante Melodik und gewandte polyphone Gestaltung dürfen wir als schätzenswerthe Eigenschaften der vorgeführten Compositionen Schramke's lobend bezeichnen. S.

Zum Besten der Errichtung eines Denkmals für Ferdinand Wenzel, den allbekannten und beliebten verstorbenen Clavierlehrer des hiesigen Conservatoriums, fand am 24. April im Gewandhause ein Concert statt, das ein höchst anziehendes Programm darbot. Am Anfang desselben stand Schumann's Esdur-Quintett, von Fr. Schirmacher, einer Lieblings-Schülerin des Verstorbenen, und den Herren Brodsky, Nováček, Sitt und Schröder trefflich ausgeführt. Als 2. Nummer spielte Fr. Schirmacher Beethovens Sonate Op. 27,

No. 1, Esdur, im Allgemeinen ebenfalls recht gut; nur mangelte es ihr zuweilen an Kraft, auch müßte sie das dilettantische Arpeggiren, besonders am Anfang des 1. Satzes, vermeiden. Es folgte Schumanns spanisches Liederpiel, von den Damen Jahns und Mezler-Löwy und den Herren Hedmondt und Schelper, wie bei einem solchen Quartett ja nicht anders zu erwarten, ganz vorzüglich ausgeführt und ebenso am Clavier begleitet von Hrn. Capellmeister Niksch. Fr. Schirmacher spielte noch 3 Solostücke: Variationen von Rameau, Freischütz-Studie von Stephen-Heller und Capriccio von Moscheles, von denen ihr die Variationen am besten gelangen, während sie der Freischütz-Studie nicht gewachsen war, und in Folge dessen Einiges darin unbedeutlich blieb. Den Schluß des Concerts bildeten Brahms's schwingvolle Liebeswalzer, von dem obengenannten Quartett mit Begleitung des Hrn. Niksch und Fr. Schirmacher, wieder ganz ausgezeichnet vorgetragen. P. Umlauf.

Cöln.

Am 17. März veranstalteten die beiden jugendlichen Professoren des Conservatoriums in Cöln, die Herren Gustav Hollaender und Albert Eibenschütz, eine musikalische Soirée im Saale des Conservatoriums, den ein dankbares und animirtes Publikum füllte. Das reichhaltige Programm zeigte die Namen: Bach-Liszt, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Spohr, Fr. Kiel, Raff, Rubinstein, Gustav Jensen, Hollaender, Scharwenka. Die Wiedergabe und Ausführung der verschiedenen Compositionen war eine so vorzügliche, daß sie die Hörer fortwährend in Spannung erhielt. Besonders hervorzuheben dürften wohl die brillant gespielte Fantasie und Fuge von Bach-Liszt, sowie das Scherzo von Mendelssohn sein, (Eibenschütz) sowie durch den Geiger (Hollaender) die Gesangs-scene (8. Violinconcert) von Spohr, die reizende Romanze von G. Jensen und die schwärmerisch angehauchte Legende von G. Hollaender. Auch die kleineren Zugaben wurden mit der größten Feinheit und Eleganz zu Gehör gebracht, von eigenthümlichem Reiz war die chromatische Sonate von Raff für Geige und Clavier und der deutsche Reigen von Fr. Kiel. Das Cölner Conservatorium freut sich des Besitzes dieser ausgezeichneten Lehrkräfte. Albert Eibenschütz, erst seit Kurzem hier heimisch, vergrößert, so oft man ihn hört, den Kreis seiner Anhänger, und Gustav Hollaender hat sich, wie früher in Berlin, in den Rheinlanden schon die wärmsten Freunde erworben. Von der künstlerischen Bedeutung beider legte die erwähnte Soirée das beredteste Zeugniß ab.

Am 20. März gab Amalie Joachim im großen Casinosaale ein sogenanntes „Liederconcert“ vor einem ausgewählten Hörerkreise. Das Programm begann mit einer herrlichen Bach-Arie aus dem Weihnachtsoratorium: „Erhebe dich, Zion“ und sang im Verlauf 14—15 Lieder, meist neuerer Componisten, unter denen wir nur Robert Franz schmerzlich vermisten. Als Meisterin der Gesangstechnik und des Vortrags im großen Styl zeigte sie sich vor Allen in der Bach-Arie, da Schritt sie einher wie eine Königin, unerreicht von Allen, die ihr nachzusehn. Wie unendlich viel können alle jüngeren Altistinnen, welchen Namen sie auch tragen mögen, noch von ihr lernen! Alles ist edel, was sie giebt, Tonbildung, Aussprache, Befehlung des Wortes. Und wie weiß sie zu athmen, und wie schön ist ihr Mezza di voce, und nie tritt ein Forciren der Stimme zu Tage, — „still und bewegt“ fließt der Tonstrom dahin in seiner Fülle. Man fühlt eben, daß das, was sie bringt, das Resultat der ernstesten Studien ist, daß sie sich wahrhaft vertieft in die heilige Kunst der Musik. Unter den Liedern trugen den Stempel der Vollendung und paßten am besten zu der Eigenart der ersten Künstlerin: „Wonne der Wehmuth“ und „Mignon“ von Beethoven, einige Nummern aus der „Dichterliebe“ von Schumann und „Feldensamkeit“ von Brahms. Die hinreißendste Leistung aber war und blieb, weil sie alle Gesangsvorzüge Amalie Joachim's in das strahlendste Licht trug, die Bach-Arie.

Drei glanzvolle Theaterbenefice sind in Cöln zu verzeichnen: Emil Göbe als Prophet, Carl Mayer als Marschner's Vampyr, eine seiner brillantesten Rollen, und Meta Kalman als Rose Triquet in dem Maillard'schen Glöcklein des Eremiten. Die gefeierte Soubrette erhielt einen ehrenvollen Gastspiel-Antrag für die Sommer-saison an das deutsche Theater in London. — Vor Kurzem hat die ausgezeichnete Künstlerin Frau Peschla-Leutner in Bonn, um eine Vorstellung des Don Juan zu ermöglichen, da Donna Anna plötzlich erkrankte, diese Parthie ohne Probe wunderschön gesungen. — Sie ist hier dem Publikum als die edelste, vornehmste Elvira bekannt, die man jemals sah und hörte.

Ein glänzendes Concert mit reichhaltigem Programm gab noch der vielgenannte Cölner Männergesangsverein mit seinem ausgezeichneten Dirigenten S. de Lange, dem bekannten Companisten und vorzüglichen Orgelspieler. Es war ein reiches Programm und man hatte glänzende Solisten gewonnen. Unter den Chornummern erregte lebhaftes Interesse ein groß angelegtes Sanctus von de Lange, für sechsstimmigen Chor à capella und 6 Solostimmen. Ferner vorzüglich ausgeführte Männerchöre von Mendelssohn, Riez, Engelsberg und Koschat.

Der rühmlichst bekannte Quartettführer und Solospieler Robert Hedmann trat mit dem ersten Satz aus dem 2. Violinconcert von Max Bruch auf, später mit einem Scherzo von Vaggini und einer Réverie von Vioutemps. Der stürmische Applaus veranlaßte ihn noch zu einer Zugabe von einigen ungarischen Tänzen. Seine Frau, die vortreffliche Clavierpielerin, begleitete ihn. Er ist ein höchst eigenartiger, brillanter Geiger, der auch, abgesehen von seiner gewaltigen Technik, den Hörer stets und überall zu fesseln weiß. Die Réverie von Vioutemps war ein Meisterstück an Ton und Vortrag.

Die Sängerin Frä. Schausel aus Düsseldorf, hoher Sopran, ist in den Rheinlanden sehr beliebt und gesucht. Von den Duetten, — Jahreszeiten und Soirées von Rossini: „Mira la bianca luna,“ die sie mit Herrn Westberg sang, mußte das Letztere wiederholt werden. — Herr Westberg's Gesang war von der schönsten Wirkung: er sang, wie ein Meister den bel Canto singen muß. Die Stimme klang so voll und edel und der Vortrag der Ablaide war vollendet.

E. P.

(Schluß.)

Wien.

Die vom Quartettverein Radnâj und Genossen bis jetzt gegebenen Neuerscheinungen kennzeichnen sich ungefähr folgendermaßen:

Durch Herrn Dr. Otto Bach's Emoll-Streichquartett geht ein musikalischer Zug, eine sogenannte feste Hand. Das in Rede stehende Opus verläuft sich zwar oft in leere Redensarten. Auch lehnt es sich vielfach bald an Schumann's, bald an Mendelssohn's, bald sogar an R. Wagner's Eigenart ziemlich bequem an; bringt aber neben Ausgesehenem und Erborgtem auch manches Edle eigener Bildung und Stimmung. In die letzterwähnte Reihe glücklicher Momente zählt die edelpathetische Einleitung zum ersten Satz und das Adagio sostenuto (Aldur), beidem das Beste am ganzen Werke. —

Das Odur-Quartett eines gewissen Hrn. L. Griesbacher, der hier an einer hiesigen Vorstadtkirche als Chorregent und Organist wirkt, legt nach allen Richtungen von einer eben so glücklichen Naturbegabung, als von einem Arbeitsgeschick Zeugenschaft ab, von denen beiden sich offen sagen läßt, daß sie die gewöhnliche Componistenschablone um ein sehr Beträchtliches überragen. Obgleich gedanklich vorzugsweise innerhalb der von Haydn und Mozart gezogenen engeren Schranken sich bewegend, daher meist kurzathmige Themen bietend, regt demungeachtet ächt symphonischer Charakter und Geist in allen vier Sätzen dieses Opus seine kräftigen Schwingen. Man könnte beinahe eine Wette eingehen, nirgends einer Stelle in diesem ganzen Werke zu begegnen, die nach bequemer

Triolenaufeinanderfolge, oder nach einer dem Basse nachgeschlagenen, in Viertel- oder Achtelnotenform gekleideten Accordschablone als leere, müßige Begleiterin zum Gesange der Oberstimme austräte, oder gar längere Zeit hindurch in solcher Gestalt sich fortbewegte. Jede Einzelstimme führt hier durchgehend ihre selbstständige und demungeachtet dem bald in diesem, bald in jenem Bereiche der vier Streichinstrumente vernehmbaren Haupt- oder Nebenthemeninhalte sich enganschließende Sprache. Es herrscht denn im ganzen Werke ein kaum durch den eigensinnigsten Splitterrichter anzusehender, gründlich quartettthast polyphoner Satz. Die Themen sind, obwohl vorwiegend Haydn-Mozart'schem Boden entkeimt, daher meist einfach und kurzathmig, doch immer durch ein edles Klanggepräge, und sogar oft durch ein ganz entschieden hingestelltes Stimmungswesen, das in der Hauptsache anmuthig-humoresk, und nur im Adagio (Amoll) leichtthin elegisch sich offenbart, klar und fließend erfunden, und eben so spannend wie ungefügt entwickelt. Eine weitere in diesem Opus novum wahrnehmbare Erscheinung, die mit besonderem Nachdruck hervorzuheben kommt, ist die: daß eben alle diese hier vernehmbaren Themen, trotz aller modulatorischen, rhythmischen und selbstverständlich auch contrapunktischen Umstellungen, die mit ihnen vorgenommen werden, stets treffend logisch in ihr ursprüngliches Strombett zurückgeleitet werden, sobald richtiger Tact den Componisten zum Abschlusse der einzelnen Sätze, oder selbst der im Verlaufe eines jeden der vier Sätze vorkommenden Sätzeperioden führt. Harmonik und Rhythmik wagen im Verlaufe des ganzen Werkes oft recht kühne, den strengen Haydn-Mozartismus, in dessen Rahmen sich — wie bemerkt — das ganze Opus vorwiegend ergeht, nicht unbeträchtlich überflügelnde Ausgriffe. Allein auch diese geben sich stets eben so ungezwungen wie lebhaft spannend, und eben so glücklich und geschickt in jene einfachere Strömung, von der sie ausgegangen, wieder einlenkend, zu erkennen. Kurz dieses Griesbacher'sche Streichquartett ist ein in anspruchlosster Form geklüfter ächter Glückswurf eines eben so begabten, wie gründlich unterrichteten Musikers. —

Käme doch nur der mindeste Theil jener Lobspprüche, die ich in Vorstehendem diesem Neulinge und seiner That gespendet, der Neuerscheinung des dritten Radnâj'schen Abendes, einem Clavierquartette eines zweiten, bisher unbekannt gewesenen Componisten, mit Namen Richard von Berger, zu Statte! Leider ist dies — nach meiner Ueberzeugung wenigstens, die wohl freilich mit jener den Componisten wiederholt herausjubelnden Stimmung des Hörerkreises im kaffendsten Gegensatzverhältnisse steht — durchaus nicht der Fall. Die Einleitung zum ersten Satze bringt zwar manchen spannenden Zug nach harmonischem Unbetrachte. Allein sie ist, eingedenk Dessen, was sie vorzustellen berufen, viel zu weit ausgepönnert. Der Eingangssatz selbst ermangelt jeder irgendwie fesselnden Themenbildung und Entwicklung. Die Gedanken selbst geben sich ausgefahren, stimmungleer und redensartenhaft zu erkennen. Die sogenannte Durchführung dieser kurzathmigen, winzigen Melismen leidet an zu weit gedrängter Homophonie, und setzt meist an die Stelle durchweg mangelnder Contrapunktik eine Fluth brillant sein sollender oder sein wollender Clavierpassagen, denen das Streichterzett meist nur zunicht, oder auf sattem bekannte, von den jüngeren Italienern her überkommene Art bloß begleitend sich beigeßelt, oder — wenn man eben will — sich im uneigentlichen Wortsinne gegenüberstellt. Im zweiten Satze, „Capriccio“ überschrieben, pulst — nach geistiger Seite hin — nur gezwungener, nicht wahrer Humor. Nach formellem Hinblide steckt aber mehr Fleiß in diesem Tonstücke. Der Componist zeigt sich hier wenigstens bemüht, jene schwere Sünde, die er im Eingangssatze wider die Polyphonie und wider ihre künstlerisch geheiligten Normen begangen, wenigstens einigermassen tilgen zu wollen. Es herrscht mindestens viel äußere Bewegtheit in allen Einzelstimmen. Und ein solches Verfahren wirkt auch einigermassen belebend auf den musikalischen Gesamt-

eindruck dieses Opus zurück. Wäre der getragene Mittelsatz desselben (*Largo cantabile*) nicht einer allzu weit gedrängten Redseligkeit beflissen, und vergeudete der Componist nicht sein Bestes an modulatorischem Können schon in erster Sageshälfte der Art, daß für die weitere Entwicklung und für den Schluß kein so rechtes Aufgipfelmittel der äußeren und inneren Wirkung des Ganzen mehr erübrigt, so möchte ich wohl diesem Satze, nach geistiger Seite hin betrachtet, die Palme zuerkennen. Denn man vernimmt hier wirkliche Gedanken, denen ein gewisses Stimmungsleben unläugbar innewohnt. Um so matter nimmt sich, diesem glücklicheren Anlaufe gegenübergestellt, der einerseits bloß in hohem Pathos, auf anderer Seite nur in leeren Pikanterien, sich des Breitesten und Längsten ergehende Schlußsatz aus.

Den bisher an dem Radzaj'schen Unternehmen beteiligten Ripienisten, also dem Träger der zweiten Bratsche in Mendelssohn's Quintette, Herr Otto Bauer, Mitglied unseres Hofopernorchesters, ist eine gleich warme Anerkennung seines gewiegten Wirkens als Einzelkraft zum trefflichen Gelingen des Ganzen zu spenden, wie allen bisher an den Claviervorträgen beteiligten Solokräften: den Damen Marie Baumaier, Basch-Mahler und Toni Wolf, deren beide Erstgenannten aus Prof. Epstein's, die letzt Erwähnte aber aus Prof. Hanns Schmitt's bewährter Schule hervorgegangen und mit gehobenem Nachdruck zu erwähnen sind.

Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Eisenach, 16. März. Concert des Musikvereins mit den Hrn. Theod. Winkler aus Weimar (Flöte) und Franz Lisinger aus Düsseldorf (Tenor). Lieder für Männerchor: „Warum bist du so fern“ von Marschner, „Hüttlein, still und klein“ von Litz, Ungarische Fantasie für Flöte von Andersen, „An die ferne Geliebte“, Liederkreis von Beethoven, Nocturne und Mazurka für Flöte von Doppler, Lieder für Männerchor von Thureau und Heim, „Am stillen Herd“, Gesang Walther's aus „Die Meisterfänger“ von Wagner, Variationen über ein Thema aus „Die Nachtwandlerin“ für Flöte von Haake, Lieder von Schubert und R. Wagner. Auch das vierte Concert des Musikvereins, das letzte der Saison, reiht sich den früheren würdig an. Es war gelungen, die Herren Winkler aus Weimar (Flöte) und Lisinger aus Düsseldorf (Tenor) für dieses Schlußconcert zu gewinnen. Flötensoli pflegen im ganzen wenig gegeben zu werden, und auch die Zahl der diesem Instrumente gewidmeten Compositionen ist nicht allzu groß. Um so mehr durfte man auf diesen seltenen Genuß gespannt sein. Es gehört eine nicht geringe Fingerfertigkeit und besonders auch eine sehr gute Lunge dazu, um sich zum Meister des genannten Instruments emporzuschwingen. Wir glauben nicht zu viel zu behaupten, wenn wir Herrn Winkler als einen solchen Meister bezeichnen. Unter den von ihm vorgetragenen Compositionen sprachen wohl am meisten an die „Variationen über ein Thema aus der Nachtwandlerin“, aber auch die wilde und leidenschaftliche „ungarische Fantasie“ von Anderson bot recht schöne Stellen. Uebrigens schien bei dem Vortrage der Variationen der Flöte ein kleines Malheur widerfahren zu sein, das aber keine weitere Störung nach sich zog. Bevor Herr Lisinger, von früherher bekanntlich im besten Ansehen, auftrat, theilte Herr Dr. Bornemann dem Publikum mit, daß der verehrte Sänger von einem plötzlichen Unwohlsein befallen worden sei, aber trotzdem, um das Programm nicht zu stören, seine Nummern singen werde. Das hat er denn auch gethan und sich dadurch gerechten Anspruch auf den Dank des ganzen Publikums erworben. Was er vortrug, ließ uns ganz seine Indisposition vergessen. Der Beethoven'sche Liederkreis „An die ferne Geliebte“ brachte eine außerordentliche Wirkung hervor. Die leidenschaftliche Sehnsucht, die der große Tonmeister in diese Lieder gelegt, mußte Herr Lisinger auf das trefflichste zum Ausdruck zu bringen. Ebenso schön gelangten ihm die übrigen Lieder, von denen wir besonders

noch die beiden Schubert'schen: „Sei mir gegrüßt“ und „Wohin“ erwähnen, die für ihn wie gemacht sind. Inbezug auf das letztere constatiren wir mit Befriedigung das rasche Tempo; es wird bisweilen viel langsamer vorgetragen, wodurch es aber an Effect bedeutend verliert. Endlich sei rühmend des Männerchores gedacht, den uns diesmal Herr Prof. Thureau in fünf Nummern vorführte; darunter befanden sich zwei von ihm selbst componirte recht nette Stücke: „Abendklängen“ und „Du bist wie eine Blume.“ Diese Leistungen des Männerchores haben bewiesen, daß wir uns auch der einheimischen Kräfte nicht zu schämen brauchen und daß der Musikverein auch über etwas sonst nicht allzu häufiges, nämlich gute Tenöre, verfügt. Besonders schön trat der Tenor hervor in dem prächtigen Liede von Heim: „Heini von Steier“, das noch ziemlich unbekannt zu sein scheint. So scheiden wir denn von den Concerten des Musikvereins mit dem aufrichtigsten Danke gegen ihn und seinen Leiter und rufe beiden ein fröhliches Vivat, floreat crescat zu für den nächsten Winter.

Hermannstadt. Am 1. April brachte der Musikverein Schumann's Ballade „Des Sängers Fluch“ und „Harpa“, Ballade von Willem de Haan, für Chor und Orch. zur Aufführung.

Hof, 8. April. Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt: Beethoven's Ddur-Symphonie Nr. 2 und Coriolan-Ouverture, „Elo-henu“, hebräischer Gesang (Solo für Cello) von Gernsheim, Charfreitagsgesang und Vorspiel aus „Parasifal“ von Rich. Wagner.

Kaiserslautern, 4. April. Erstes Concert der Gesellschaft Eintracht. Gemischter Chor 60 Stimmen, mit den Hrn. Berger, Feibelmann und Miedel. Im Walde, für gemischten Chor von Mendelssohn, Violoncello-Vorträge: Die Blume, Der Traum, Lieder ohne Worte von Miska Hauser, Romanze von Jul. Sachs, Mignon, Tenor-Solo von Beethoven, Zwei deutsche Volkslieder für gemischten Chor von Glück und Sülicher, Fantasie aus „Traviata“, Solo für Violine von Mard, Altdeutsches Weihnachtslied von Pratorius, Zwei Lieder für Tenor-Solo: Mein Vaterland von Lassen, Der Wanderer von Schubert, Schwedischer Hochzeitsmarsch für gemischten Chor von Södermann.

Kassel, 4. April. Concert des königlichen Theater-Orchesters, zum Gedächtniß des hundertjährigen Geburtstages von Louis Spohr: „Die Jahreszeiten“, Symphonie No. 9, (Hmoll), Scene und Arie für Sopr. mit Orchest., (Op. 71), gef. von Fräul. Frieda Schletterer aus Augsburg, Concertante No. 2, (Hmoll) für zwei Violinen mit Orchest., Hr. Concertmeister August Koempel aus Weimar und Hr. Hofkapellmeister Jean Bott aus Braunschweig, Cmoll-Quintett, (Op. 52) für Pianoforte, Fl., Cl., Fag. und Horn (Kapellmeister Wilhelm Treiber und den königl. Kammermusikern Weise, Schurubusch, Kogel und Wittenbecher), Lieder für Sopran und obligater Clarinette, mit Begl. des Pianof. (Op. 103) (Fräul. Frieda Schletterer und Hr. Kammermusiker Timpe), Salon-Stücke für Violine und Pianoforte, (Op. 135), Aus dem Oratorium „der Fall Babylon's“, Duett für Sopran und Tenor, Chor und Arie für Sopran, (Fräul. Johanna Richter, Herrn A. v. Hübner und dem Oratorien-Verein.) (Sämmtliche Tonwerke von Louis Spohr).

Köln, 6. April. Die Concertgesellschaft brachte im zehnten Gürzenich-Concert unter Hiller Handel's Messias nach der Instrumentation von Mozart zur Aufführung. Solisten waren: Frau Müller-Konneburger, Concertsängerin aus Berlin, Fräul. Anna Rabede, königliche Hofopernsängerin aus Wiesbaden, Hr. Genrif Weisberg, Concertsänger aus Köln, Hr. Jos. Staubigl, großherzogl. Hofopernsänger aus Karlsruhe und Hr. S. de Lange (Orgel).

Kreuznach, 27. v. M. Concert unter Hrn. G. Enzian mit Hrn. Ernst Hünig, Concertsänger aus München, der Hrn. Leopold und Ferdinand Wolff Hermann Pflug und des Gesangsvereins für gemischten Chor: Handel's Messias-Ouverture, Achtstimmige Chöre a capella von Mendelssohn, Sonate (Adur) für Streichorchester von Händel, „Am Traanse“, für Bariton solo, Frauenchor und Orch. v. F. Thieriot, Trio (Esdur, Op. 3) für Streichinstrumente von Beethoven, Ave verum corpus von Mozart, Arie „Warum entbrennen die Heiden“ aus „Messias“ von Händel, Divertimento, Ddur, für Streichorchester von Mozart, Lieder von Brahms, Wie's im Frühling geht, für Chor von A. Krause.

Laibach, 16. v. M. Kammermusikabend der philharmonischen Gesellschaft: Klughardt's (Fdur) Streichquartett, Volkmann's Claviertrio (Hmoll) und Haydn's (Ddur) Quartett. Ausführende: Hr. Hans Gersiner (Violine I), Ernst Pfeiffer (Violine II), Gustav Morawek (Viola), Heinrich Krel (Violoncello), Josef Böhrer (Clavier).

Leipzig, 20. April. Matinée im Saale Seitz von Musikdirector Herrmann Schramke u. Frau aus Cottbus mit der Concertsängerin Fräul. Magda Böttcher und der Hrn. Julius Lorenz, Ottokar Nováček und Mehldorf: Pianofortetrio (Fdur) von Bargiel. Compositionen von Herrmann Schramke. Duett aus dem 27. Psalm (gef. von Fr. Schramke-Paltner und Fräul. Böttcher), Charakterstücke für

Pianoforte (Hr. Zul. Lorenz), Humoreske (Hr. Schramke), Lieder (ges. von Hr. Schramke-Faltner), Patriotischer Festmarsch für Pianoforte zu 4 Händen (Hr. Schramke und Lorenz). Concertflügel: Seig.

St. Gallen. Am 6. April kam durch Domecapellmeister Stehle Mendelssohn's „Elias“ zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit: Hr. Scherrer-Engler in St. Gallen (Sopr.), Fr. Agnes Schöler, Concertsängerin aus Weimar (Alt), die H. Carl Vint, königl. Hof-sänger in Stuttgart (Tenor), und A. Fromada, königl. Hofopern-sänger in Stuttgart (Bass).

Strassburg i. E. Unser überaus thätiger Richard Wagner-Verein ist in dieser Saison nun bereits zum 3. Mal mit den Resultaten seines rastlosen Strebens an die Öffentlichkeit getreten. Sein 3. Concert am 28. Februar e. brachte zu gelungenster Ausführung das Liebesmahl der Gralsritter, Schluß des 1. Actes aus Parsifal, Vorspiel zu Isolde's Verklärung, Charakterstudium aus dem 3. Acte des Parsifal. Diese Erfolge verdanken wir hauptsächlich dem in allen Wagner-Angelegenheiten nie müde werdenden Eifer des Kapellmeisters Bruno Hilpert und seiner von tiefem Verständniß der Wagner'schen Werke zeugenden umsichtigen Leitung der Aufführung. Chor (Damen, Herren und ein tüchtiger Knabenchor), Orchester und die Concert-Sängerin Fräulein von Warnecke, Hofopernsänger Pfanz aus Mannheim und die Herren Opernsänger Ullner und Höbke standen auf der Höhe waderer Kunstleistung. Diefem Concerte folgte auf dem Fuße eine weitere Veranstaltung des Richard Wagner-Vereins, welche darin bestand, daß Freiherr von Wolzogen einen fachinteressanten und fesselnden Vortrag hielt.

Der Strassburger Männergesangsverein (100 Sänger) reist am diesjährigen 2. Pfingstfeiertage zu seinem hohen Protector, dem Kronprinzen des deutschen Reiches, um sich demselben vorzustellen. Auf dieser Reise wird der Verein, wie wir hören, in Frankfurt a. M., Berlin, Leipzig und Halle concertiren. Seine Leistungen sind von hervorragender Bedeutung. Das beweisen die von ihm hier in Strassburg gegebenen Concerte sowie die Siege, welche er bei Sängerkämpfen zu erreichen wußte. Wir nennen davon nur seinen ersten Preis auf dem letzten Sängerkriege in Mannheim. Diese Höhe der Leistung verdankt er seinem Dirigenten, Kapellmeister Hilpert. Letzterer leitet die Vereinsübungen bereits mehrere Jahre und brachte die Leistungen von Jahr zu Jahr auf eine höhere Stufe. Anfänglich gering an Zahl und Leistung, steht jetzt der Strassburger Männergesangsverein auf einer beachtenswerthen, ja bedeutenden Höhe der Kunstleistung.

Stettin, 29. März. Im Musik-Institut von Fischer: Pfte.-Sonate Ddur, Op. 10 von Beethoven, „Kinder-scenen“ von Schumann, Zwei Albumblätter von Th. Kirchner, Zwei „Lieder der Großmutter“ von Robert Volkmann, Barcarole (Op. 26) von Tschairowsky, Polnische Tanzweisen (Op. 38 No. 3) von Ph. Scharwenta, Drei Stücke (aus Op. 32) von Bargiel, „Aufforderung zum Tanz“ von Weber und Slavischer Tanz (No. 2) achthändig von Dvorák.

Stralsund, 5. März. Viertes Concert des Concertvereins mit Dr. Günz aus Hannover und Prof. Mannstaedt aus Meiningen: Clavier-sonate (Emoll) von Brahms, Lieder von v. Weber, Spöhr u. Haydn, Vier Lieder ohne Worte von Mendelssohn, und Lieder aus der „Winterreise“ v. Schubert, Wander-Fantasie v. Schubert, Lieder von Schumann, Ungarische Rhapsodie (No. 12) von Liszt, Lieder von Herrn. Götz und Jensen.

Wien, 7. April. Concert zu Gunsten des deutschen Hilfsvereins unter J. Hellmesberger mit Frau Pauline Lucca und den H. L. Mierzwinski, R. Burmeister, J. Hellmesberger jun., A. Zamara u. L. A. Zellner: Beethoven's Egmont-Ouverture, Lied von Horwitz „Nur dir allein“ (Fr. Paul. Lucca), Adagio und Tarantelle für 4 Violinen von Hellmesberger jun., Vorrei morir, Lied von Tosti (Mierzwinski), Rhapsodie von Liszt (Fr. Burmeister), Lie aus „Giaccon-da“ von Ponchielli, Adagio und Allegro aus einer Violinsonate von Corelli, arr. von Hellmesberger sen., Sicilienne aus „Robert“ von Meyerbeer, Wanderer-Fantasie von Schubert-Liszt.

Berlin, 11. April. Geistliche Musikaufführung des Preig'schen Gesangsvereins: Choral „O Lamm Gottes, unschuldig“ von Sebast. Bach, Arie für Sopr. mit Oboe u. Orgel aus der „Marcuspassion“ von Reinhard Kellner, Choral aus der „Matthäuspassion“ von Bach, „In deine Hände, o Herr, befehl' ich meinen Geist“, Gebet f. Sopr. und Alt mit Orgel von E. Fr. Richter, Geistliches Lied von Melch. Frank, „Ecce, quomodo moritur justus“, Motette für gem. Chor von Jacob. Gallus, „O wär' mein Haupt eine Wasserquelle“, Duett für Sopr. und Alt von Ferd. Hiller, Motette „Selig sind, die da Leid tragen“, für gem. Chor a capella von Franz Preig.

Personalnachrichten.

Dr. Franz Liszt ist am 25. April im besten Wohlfsein von Budapest zu längerem Aufenthalt in Weimar wieder eingetroffen. Graf Geza Zichy ist von seiner jüngsten künstlerischen Tournee nicht nur mit neuen Lorbeeren nach Pest zurückgekehrt, sondern auch mit einem sehr bedeutenden materiellen Ertragnisse, welches er, wie jederzeit, unverkürzt verschiedenen wohlthätigen und gemeinnützigen Zwecken widmete. So hat der Graf, außer sehr bedeutenden Schenkungen für die Musik-Akademie, für die Liszt-Stiftung u. s. w., dem Volkmann-Grabdenkmal-Comité den Betrag von 2500 Mark übermittlelt.

Das Künstler-Ehepaar Artôt-Padilla beabsichtigt in Kürze in Gemeinschaft mit dem Pianisten Schelling eine Kunstreise durch Astrachan zu unternehmen und wie man sagt, damit seine künstlerische Wandertätigkeit abzuschließen.

Eugen d'Albert hielt sich Anfang dieser Woche einige Tage in Leipzig auf und erfreute im engsten Privatkreise einige seiner Freunde durch den Vortrag seines Emoll Concerts.

Pianist Louis Maas bereist jetzt den amerikanischen Westen und führt in seinen Concerten auch eine selbstcomponirte Symphonie auf.

Im Leipziger Stadttheater setzte Frau Baumann aus Darmstadt am 26. April ihr Gastspiel als „Eudora“ in Galleys „Jüdin“ fort. Gleichzeitig gastirte Hr. Moran aus Dessau als „Eleazar“. Beide Gäste erlangten durch ihre gute gesanglich dramatische Darstellung ehrenvollen Beifall; ganz besonders auch Frau Luger als „Recha“. Die Vorstellung kennzeichnete sich überhaupt durch vortreffliche Charakteristik und psychisch treue Darstellung der Situationen, so auch die der „Eugenoten“, in welchen Frau Baumann als „Margarethe“ und Frau Nissen-Mielke als „Valentine“ unser indifferentes Publikum sogar zu enthusiastischen vermochten.

Unser Leipziger Gamben-Virtuos, Hr. Paul de Wit concertirt gegenwärtig in Paris, wo er im Salon Bleyel spielte.

Der Opernimpresario Abbey in New-York, welcher infolge seiner enormen Gagen an das Sängerpersonal auf seiner amerikanischen Tournee große Verluste erlitten; hat sich wenigstens jetzt des Mitleids seiner Subscribenten und Abonnenten zu erfreuen, welche für ihn sammeln. Die Familie Vanderbilt hat allein 7000 Dollars beige-steuert, um den unternehmungslustigen Abbey nicht sinken zu lassen.

Dem Musikdirektor B. J. Glawatsch in Petersburg ist von dem Könige von Serbien der St. Sawa-Orden verliehen worden.

Im Hamburger Stadttheater erlangte Heinrich Bötel, als er zu seinem Benefiz zum erstenmal den Arnold im „Tell“ sang, den größten Beifall. Das Haus war gänzlich ausverkauft.

Die ausgezeichnete Berliner Hofopernsängerin Fr. Lilli Lehmann wurde unter glänzenden Bedingungen für die Sommerauf-führungen der Deutschen Oper in London (24. Juni bis 11. Juli) engagirt und wird dort u. A. als Isolde in Wagners „Tristan und Isolde“ auftreten.

Wie die Wiener „Neue freie Presse“ aus bester Quelle erfährt, hat Dr. Brahms den an ihn ergangenen Ruf nach Köln (als Nachfolger Hiller's) dankend abgelehnt.

Der phänomenal-dauerhafte Tenorist Theodor Wachtel wird am 1. Mai bei Beginn seines Gastspiels am Walhalla-Operetten-Theater in Berlin den „Postillon von Lonjumeau“ zum 900. Male singen.

Fräulein Sophie Daiches, Schülerin des Leipziger Conservatoriums und des Capellmstr. Reinecke, gab am 27. April eine Matinee in Blüthner's Saale und erntete durch ihre Clavier-vorträge reichen Beifall.

Die Direktion des Wiener Hofoperentheaters hat mit Herrn Mierzwinski, dem neuentdeckten polnischen Tenor, ein Gastspiel für die Zeit vom 7. April bis 7. Mai des nächsten Jahres abgeschlossen, welches die Rollen des Robert, Raoul, Prophet, Arnold („Tell“), Manrico, Edgard, Herzog („Rigoletto“) und Rhadames („Aida“) umfassen wird. Der Künstler, welcher diese Partien in deutscher Sprache singen wird, erhält per Abend 3000 Francs Honorar. Der Impresario Hr. Alfred Fischhof hat Hrn. Mierzwinski für eine Tournee gewonnen, welche Mitte d. J. mit einem Gastspiele an der Berliner Hofoper beginnt. Der Künstler soll, wie man meldet, das kolossal hohe Honorar von 150000 Francs für 3½ Monate erhalten.

Emil Liepe, ein junger Baritonist, der seine Ausbildung dem Wiener und Leipziger Conservatorium verdankt, giebt am 23. Mai im Saal des Hotel Imperial in Berlin ein Concert, und wird sich bei dieser Gelegenheit dem Publikum auch als Componist vorstellen.

Der im 94. Lebensjahre stehende pensionirte Stadtmusikdirektor, Hr. Mejo in Chemnitz, feierte am 6. ds. das fünfzigjährige Bürger-

jubiläum. Der Jubilar wurde aus dessen Anlaß seitens des Rathes unter Ueberreichung eines Ehren Diploms beglückwünscht. —

Der 74jährige Tenor Lamberik hat in St. Petersburg einige Concerte unter großem Enthusiasmus gegeben und das hübsche Sümmden von 17000 Rubel vereinnahmt. —

Die ehemalige Schülerin des Leipziger Conservatoriums, Helene Hopetirt (Frau Wilson) gehört jetzt zu den geschätztesten und gesuchtesten pianistischen Persönlichkeiten New-Yorks. In ihren zahlreichen Concerten spielt sie Werke aus allen Zeiten der Clavierliteratur; dieselben geben von einem großen Repertoire Zeugniß. —

Hr. Joseph Saph, vorthellhaft bekannt als Musikschriststeller, Gründer und Präsident des Landesvereins der Musikprofessoren in Budapest, dirigitte am 6. März im Indutricasino sein 50. Concert.

Der Gopianoportefabrizant Carl Bchstein in Berlin ist von Sr. Majestät dem Kaiser durch Verleihung des Commerzienrath-Titels ausgezeichnet worden. —

Professor B. Fikzenhagen in Moskau erhielt vom Kaiser von Rußland für seine künstlerischen Leistungen und erfolgreichen Thätigkeit am Kaiserl. Conservatorium zu Moskau den Stanislaus Orden 3. Cl., mit der Ernennung zum Ritter dieses Ordens. Diese Auszeichnung ist um so ehrenvoller, als sie Ausländern sehr selten zu Theil wird. —

Am 28. Mai werden Frau Sucher und Herr Vogl ihr Gastspiel im Wiener Hofoperntheater in „Tristan und Isolde“ eröffnen. Den Markt wird Herr Rokiansky singen. Zur Aufführung der „Waiskire“, welche als zweite Vorstellung der Gäste folgen soll, kehrt Herr Reichmann, der am 26. d. M. seinen Urlaub antritt, nach Wien zurück, um zum ersten Male die Partie des Wotan zu übernehmen. Hr. Sucher und Hr. Vogl werden noch im „Lohengrin“ und im „Freischütz“ auftreten. —

Der norwegische Componist Ole Olsen erhielt vom König Oscar von Schweden die goldene Medaille pro litteris et artibus. —

Nach uns vorliegenden Nachrichten hat die Concertsängerin Frl. Agnes Schöler aus Weimar eine sehr erfolgreiche Concert-tournée in der Schweiz zurückgelegt. Die Künstlerin sang in St. Gallen die Altpartie im „Elias“ und in Neuchâtel in Händel's „Josua“. Die Kritiken sprechen mit hoher Anerkennung über deren Leistungen.

Charles Bervaitte, Componist einer großen Anzahl von Motetten und Herausgeber einer vorzüglichsten Sammlung der berühmtesten Messen, starb in Paris. Derselbe war Begründer und Präsident der Gesellschaft für Kirchenmusik. —

Neue und neuereindirte Opern.

Bonawitz' Oper „Ostrolenta“ begeistert das Londoner Publikum noch fortwährend zu Beifallsbezeugungen.

Das Hofoperntheater in Wien hat die vom Grafen Wittgenstein componirte Oper „Antonius und Kleopatra“ zur Aufführung angenommen. —

Vermischtes.

— In Leipzig ist nach dem „Leipz. Tgbl.“ dem königl. Conservatorium der Musik eine ansehnliche Zuwendung gemacht worden. Geh. Rath Prof. Dr. RADIUS hat genanntem Institut 10 000 Mark letztwillig vermacht, als Grundstock zu einem Fond für Errichtung eines neuen Gebäudes für das Conservatorium. —

— Der Dresdner Männergesangsverein „Orpheus“ (gegründet 1834) feiert sein 50jähriges Jubelfest am 4., 5., 6. und 7. Mai. Das ausgegebene Programm lautet in seinen Hauptzügen: Sonntag, den 4. Mai, Abends, Begrüßung der auswärtigen Gäste; den 5. Mai, Abends, Wohlthätigkeits-Concert im Saale des Gewerbehauses; den 6. Mai, Festactus und Festbankett ebenfalls; den 7. Mai, Parthie per Bahn oder Dampfboot. Der älteste Verein Dresdens darf allenthalben auf die freudigsten Sympathien zu diesem Feste zählen — die Hauptsache bleibt, daß er gesangskünstlerisch den jüngeren Vereinen immer vorangeht. —

— Ein Theil des Hamburger Opern-Ensembles mit Bötel an der Spitze machte dieser Tage einen Gastspielausflug nach Hannover. Hier erzielten die Hamburger Gäste am „Residenz-Theater“ durch die Aufführung einiger Opern große künstlerische und materielle Erfolge. Bötel mußte die „Stretta“ im Troubadour dreimal singen. —

— Der vor Kurzem in Nizza verstorbene Prinz Albany bejaß große Vorliebe und ausgesprochenes Talent für Musik. Er wirkte wiederholt bei öffentlichen Wohlthätigkeits-Concerten mit, wo seine Liedervorträge und seine Compositionen lebhaften Beifall fanden. —

— Die von Arthur Claassen componirte „Fest-Hymne“ ist in einem großen Concert des „Gesangsvereins Claassen“ in Magdeburg zum ersten Male zur Aufführung gekommen unter Leitung des Herrn Musikdirector Göpfert. Die Hymne fand sehr gute Ausführung seitens Chor und Orchester und Text wie Musik viel Anerkennung seitens der Hörer. —

— Die Société royale d'Harmonie in Antwerpen hat in ihrem letzten Concert die Introduction zu „Tristan und Isolde“ aufgeführt. —

— Auch in Gotha fanden im Conservatorium der Musik recht befriedigende Aufführungen der Schüler statt. —

— Am 16. März ist in Tarskan das Theater nach der Vorstellung abgebrannt. —

— Unter Direktion von Ed. Munzinger kam am 20. April durch die Société chorale in Neuchâtel Händel's „Josua“ zur Aufführung. Als Solisten beteiligten sich Frl. Julia Häring aus Genf (Sopr.), Frl. Agnes Schöler aus Weimar (Alt), Hr. Carl Vint aus Stuttgart (Tenor) und Burgmeier aus Narau (Bass). —

— Unter Leitung des Musikdir. Heinrich Fyby in Znam brachte der dortige Musik-Verein Haydn's „Schöpfung“ zur Aufführung. Als Solisten wirkten: Fr. Hermine Fyby (Sopr.) die Herren S. Beamt (Tenor) und Anton Burger (Bass). —

— Die Hrn. Delaborde, Ambroise Thomas, Massenet, Baccorbeil, Brandus in Paris haben ein Comité gebildet zur Errichtung eines Denkmals für Hector Berlioz. Der Pariser Stadtrath hat im Centrum des Square Vintimille einen Platz zur Errichtung einer Bronze-Statue für den berühmten Componisten bewilligt. —

— Für die nächste Opernsaison des Covent-Garden in London sind folgende Solisten gewonnen: die Patti, Lucca, Sembrich, Durand, Fursch-Madi, Bolmi, Corfi, Cammino, Albani, Scalchi; die Hrn. Nicolini, Marconi, Corfi, Mierzwinski, Gottschalk, Novora u. A. —

— Die Dresdener königl. Hofoper beginnt die Sommerferien in diesem Jahre am 2. Juli. Der Wiederbeginn der Oper findet 1. August statt. —

Kritischer Anzeiger.

Religiöse Musik.

Daab, H., Op. 8. „Der Herr ist mein Hir“, Psalm 23 für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. compo-nirt. Mk. 1.—. Berlin, Verlag der Deutschen Evangel. Buch- und Traktat-Gesellschaft.

Der Herr Componist hat so viel Stoff angehäuft für die einfachen Worte dieses Psalms, dieser Stoff hat aber keine Beziehung zu und auseinander. Er hat auf gut Glück hingearbeitet, ohne seine Motive, Themen zc. zu ordnen, unterzuordnen, mit einem Worte zu bearbeiten. Es fliegt alles durcheinander und am Ende bleibt kein Hauptgedanke sitzen. Auch hört hin und wieder die Kirchlichkeit auf — und es treten Klänge und Formen zc. zu Tage, die dem Texte nicht im entferntesten zu entsprechen vermögen. Wer einen Psalm zu componiren sich unterwindet, muß sich wohl die Sache anders zurecht legen.

Orgelwerke.

Album für Orgel oder Harmonium und Violinchor zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten u. Musikschulen. Heft 1. Part. Mk. 1.50. Violinstimme 25 Pf. — Quedlinburg, Verl. v. Chr. Fr. Vieweg. —

Das erste Heft enthält ein Andante cantabile von F. Mendelssohn-Bartholdy, bearbeitet von Rob. Meister (aus welchem Werke es entnommen, ist nicht angegeben); sodann finden wir zwei solide Stücke, Andante von H. Engelbrecht und ein Moderato von Rob. Meister. Die Ausführung der Violin- sowie der Orgelstimme in den an sich gute Musik enthaltenen Stücken, bietet keinerlei Schwierigkeit dar, es sind also dieselben recht passend für Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen (untere Classen). Die äußere Ausstattung ist zu loben. R. Schb.

Verichtigung.

In voriger No. ist Seite 197 unter Leipzig: „Henriques“ statt „Hendriques“ zu lesen.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins. Tonkünstlerversammlung zu Weimar,

unter dem allerhöchsten Protectorat Sr. königl. Hoheit, des Grossherzogs Carl Alexander von Sachsen,
24. bis mit 27. Mai.

Am Vorabend, **23. Mai**, im grossherzoglichen Hoftheater: Vorspiel von Adolf Stern und scenische Auf-
führung von Liszt's „Heilige Elisabeth“.

Sonnabend, den 24. Mai, Vorm. 11 Uhr, 1. Kammermusik-Aufführung in der „Erholung“; Abends
1. Oratorienconcert in der Stadtkirche.

Sonntag, den 25. Mai, Abends, 1. Orchester-Concert im Hoftheater.

Montag, den 26. Mai, Abends, 2. Orchester-Concert im Hoftheater.

Dienstag, den 27. Mai, Vorm. 11 Uhr 2. Kammermusik-Aufführung im Hoftheater; Abends 2. geistl.
Concert in der Stadtkirche.

Nach der Versammlung: **Mittwoch, den 28. Mai**, Abends im Hoftheater „Sakuntala“, von Felix Weingartner.

Es werden u. A. zur Aufführung gelangen:

Hector Berlioz, Te Deum für drei Chöre, Orchester und obligate Orgel; **Joachim Raff**, Oratorium: „Welt-
ende“ (vollständig); **Franz Liszt**, „Graner Festmesse“ und „Salve Polonia“, Orchester-Interludium zu dem Oratorium
„Stanislaus“; **Ed. Lassen**, zweite Symphonie Op. 78; **Felix Draeseke**, zweite Symphonie Fdur; **Alex. Glasunoff**,
Symphonie Edur; **H. Schulz-Beuthen**, Reformations-Symphonie (in einem Satz); **Carl Müller-Hartung**, Fest-Ouverture;
Aug. Klughardt, Streichquartett Op. 42; **Rich. Metzendorff**, Streichquartett Op. 40; **Rob. Volkmann**, Bmoll-Pfte-
Trio; **Edvard Grieg**, Violoncello-Sonate; **Joh. Brahms**, Streich-Sextett, Gdur; **Rob. Schumann**, spanisches Liederspiel;
Eugen d'Albert und **Louis Brassin**, Pianoforteconcerte; **St.-Saëns**, 3. Violinconcert; **J. Raff**, 2. Violinconcert.

Die grosse Anzahl ausführender Kräfte wird demnächst namentlich bekannt gemacht werden.

In Weimar hat sich unter dem Vorsitz der Herren Oberbürgermeister **Pabst** und Baron **von Loën**, General-
intendant des Grossherzogl. Hoftheaters, ein Comité gebildet, welches auch für die gastfreundliche Aufnahme der von
auswärts Mitwirkenden, sowie der zuhörenden Mitglieder thunlichst Sorge tragen will. Im eigenen, wie im allgemeinen
Interesse werden Letztere gebeten, ihre Anmeldungen bis spätestens 10. Mai incl. bewirken zu wollen. Auch Jene,
die sich angemeldet haben, als die Tonkünstler-Versammlung auf 5. Juni angesetzt war, wollen ausdrücklich erklären,
ob sie nunmehr, nach der Früherlegung auf 24. Mai, theilzunehmen gedenken.

Es wird allen Mitgliedern eine freudige Mittheilung sein, dass Herr Dr. Franz Liszt, unser hochverehrter
Ehrenpräsident, der Versammlung seine Gegenwart schenken wird.

Leipzig, Jena und Dresden, den 30. April 1884.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

[253] Prof. Dr. C. Riedel. Hof- u. Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen:

[254]

Gradus ad Parnassum für Violine von **Jacob Dont.**

A) Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken für Vio-
line (theils mit, theils ohne Begleitung). Neue verbes-
serte Ausgaben.

Leichte Duettinen für zwei Violinen zur Takt- und Leseübung
für Anfänger. Op. 26. Heft I, II à M. 1.—. Heft III M. 1.80.

Die Tonleitern in den verschiedensten Erhöhungs- und Vertie-
fungszeichen (Dur- und Moll-Tonarten) sammt den Intervallen,
mit besonderer Rücksicht auf die ersten Takt- und Bogen-
übungen, für zwei Violinen. Op. 39. Heft I, II, III à M. 3.—.

Zwanzig fortschreitende Uebungen für die Violine mit Beglei-
tung einer zweiten Violine. Op. 38. 2 Hefte à M. 3.—.

Vierundzwanzig Vorübungen zu R. Kreutzer's und P. Rode's
Etuden für die Violine. Op. 37. M. 5.—.

Etudes et Caprices pour Violon seul. Op. 35. Neue Ausgabe
mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes. M. 6.—.

B) Sammlung mehrstimmiger Musikstücke zur Uebung im
Ensemblespiel für Violine (theilw. mit Viola od. Viola
u. Violoncell). Op. 52. Vollständig in 6 Heften à M. 3.—.

**Leopold Auer, Jean Becker, Josef Joachim, Robert Heck-
mann, August Kömpel, Ferdinand Laub, Ed. Rappoldi, Pablo
Sarasate, Emile Sauret, Edmund Singer, Louis Spohr, Henri
Wieniawski** und andere Meister der Geige erklärten überein-
stimmend **Dont's Studienwerke** für die besten ihrer Art.

25 Studien für die Violine

von **Ferdinand Hüllweck.**

Neue vermehrte und verbesserte Ausgabe.

In einem Bande gebunden M. 7.50 netto. In 6 Heften à M. 1.20 netto.
Eingeführt an den Conservatorien zu Köln, Dresden, Leipzig, Prag,
Stettin etc., sowie in der Geigerschule von Jean Becker in Mannheim.

Bei **Ludwig Hoffarth**, Dresden, erschien in 5. Auflage:

Gustav Scharfe, Die Entwicklung der Stimme
methodisch dargestellt. Ausgabe für Sopran u. Tenor,
Mezzo-Sopran, Baryton, Alt und Bass. [255]

Dieses am kgl. Conservatorium zu Dresden und zahlreichen
Musikschulen eingeführte Werk hat durch Annahme desselben
in einigen hervorragenden Anstalten Amerikas (Boston, Milwaukee,
Detroit) in kurzer Zeit zwei neue (die 4. und 5.) Auflagen erlebt,
die sich durch treffliche Hinzufügungen und Verbesserungen aus-
zeichnen.

..... [256]

SERENADE

für Streichorchester

von

FELIX WEINGARTNER.

Partitur M. 2.50. — Stimmen M. 4.50. —
Clavierauszug à 4ms. M. 3.80.

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Leipzig, den 9. Mai 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Buchhändler, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 20.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schroffenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Beiträge zur Aesthetik der Fugenform. Von Louis Schlöffer. —
Correspondenzen: Leipzig. Moskau. — Kleine Zeitung: (Tages-
geschichte: Aufführungen. Personalmeldungen. Opern. Vermischtes.) — An-
zeigen. —

Beiträge zur Aesthetik der Fugenform.

Eine Kunststudie von Louis Schlöffer.

Uebersichten wir die Zeit, in welcher die geistige Höhe der Wissenschaften und Künste schon in voller Blüthe prangte, Tiefe des Gedankens mit der Schönheit der Form sich verband und die schöpferische Kraft organisch geregelt in die äußere Erscheinung trat, dann berührt es peinlich, daß die Tonkunst nicht gleichen Schritt gehalten, ihre Würde vom Standpunkt der allgemeinen Philosophie noch nicht erkannt, die Begründung ihres ethischen und wissenschaftlichen Gehaltes in hohem Grade der Anfechtung unterlag. Ueberall verbreitet und gepflegt, die Zierde heiterer Geselligkeit, jeden Lebensabschnitt durch ihre Klänge verherrlichend, war man doch weit entfernt, der Tonsprache eine höhere Bedeutung anzuerkennen, und wenn auch einzelne Urtheile auseinander gingen, so stimmte man aber darin überein, der Musik den idealen Charakter zu bestreiten, ihre Erzeugnisse als das Produkt kühler Vernunft-Combination von gefälligen, dem Ohre wohlklingenden Tonformen zu erklären. Im Grunde darf diese herbe Kritik nicht Wunder nehmen, denn wie in jedem anderen Zweige des Wissens mußte die am spätesten geschehene Entwicklung der Musik erst die mühevollen Phasen durchwandern, die jene bereits zurückgelegt, um ihnen ebenbürtig in ästhetischer Beziehung und Gestaltung zu erstehen. Das Kunstleben im Mittelalter, auf der Scheidegrenze zwischen zäher Tradition und fortschreitender Bewegung stehend, auf andere Bahnen zu lenken, war nichts Geringes; heiße Kämpfe begannen von beiden Seiten, mannigfach durchkreuzten sich die Ideen, allein zweifelhaft konnte es darum nicht bleiben, wem endlich der Sieg zufallen mußte, und — dem Gedanken folgte alsbald die That. Ein bezeichnendes Moment in dem

Entwicklungsgang der Musik nahte heran, als der aufstrebende Geist, müde der beengenden Schranken, sich von den Fesseln einer conventionellen Schule befreite, die unbedingt der schöpferischen Freiheit ihr souveränes Veto entgegensetzte. So mußten viele Menschenalter darüber hingehen, ehe das Princip, welches den Inhalt der kontrapunktischen Figuration an die stählernen Weisen des Kirchengesanges, an den cantus firmus knüpfte, in seinen Grundvesten erschüttert ward, bevor der wesentliche Styl des Gegensatzes *) als selbst triebkräftig erkannt und zur befruchtenden Rückwirkung gelangen konnte. Dem klaren Blick der Denker verfloßener Jahrhunderte, konnte das gestörte Gleichgewicht nicht entgehen, das bei gemeinsamem Schaffen zweier Faktoren die individuelle Eigenschaft des Einen von ihnen, des kontrapunktischen Begleiters mißkannte, ihn zur Seite des Cantus firmus als nebensächliches, verziertes Beiwerk behandelte. Der Gedanke dieser ungerechtfertigten Unterordnung durchdrang wie mit einem Zauber Schlag die verhüllenden Schleier; ein heller Tag brach an, der zu freieren, verständnißvolleren Bahnen führte, der Wissenschaft neue, lebensvolle Quellen erschloß. Ohne den organischen Zusammenhang zwischen dem Cantus firmus und der kontrapunktischen Produktion aufzulösen, erfaßte die Thatkraft zielbewußt den keimvollen Stoff des Gegensatzes, entband ihn seiner Dienstarbeit und erhob ihn zum selbständigen Begründer einer Kunstform, aus deren innerem Wesen sich naturgemäß eine Fülle neuer Tonglieder entwickelten, in plastischer Ausprägung dem Urbilde sich anreiheten, aufstiegen, und in ihrer architektonischen Vollenbung die Rudimente der nun gewonnenen Fugenform offenbarten.**) Wo und wann die Erstlinge der neuen Lehre gedeihten, ist historisch wohl nicht nachweisbar, darüber existiren unzählige divergirende Meinungen, deren Erörterung viel zu weit führen würde; sicher steht nur, daß bis jetzt weder theoretische Forschungen noch

*) Eigentlich das Princip der freien Phantasieethätigkeit.

Ann. der Red.

**) Zugegeben, daß man diese Anschauung der Fugen-Genese, gleich mancher anderen nicht unanfechtbar finden dürfte, so ist sie darum bei näherer Prüfung weder willkürlich erfunden, noch undenkbar.

geistreiche Combinationen einen positiven Aufschluß über die Frage gegeben haben; konnte doch die Frucht auf dem der Cultur bedürftigen Boden erst nach und nach zur Reife gelangen.*) Kaum bedarf es des Hinweises, daß nicht alles Große und Unerwartete sein Entstehen dem grübelnden Nachdenken oder der Erfindung allein verdankt, vielmehr lagen die Vorbedingungen dafür längst in dem Ideenstrom der Zeit, in dem unbewußten Drang der Zeitgenossen, die vom frischen Geisteshauch berührt, sich nach anregenderer Gemüthsbewegung aus dem stabilen Zustande sehten. Mit der Bewegung der Außenwelt verband sich folgerichtig eine lebendigere Theilnahme an den Kunstzeugnissen, es erstarbte die Erkenntniß und der Begriff ihres inneren Gehalts, so naiv und harmlos auch deren thatsächliche Ausführungen in jenen Kreisen hingenommen wurden, wo schon die gefällige Klangwirkung einigermaßen abgerundeter Sätze den bescheidenen Anforderungen genügte. Mit dieser Anfangsperiode wird zugleich ein erhöhtes wissenschaftliches Interesse bemerkbar, das die Selbstbildung der Musikgelehrten zu ernstern Studien veranlaßt und einen Wettstreit in der Darstellung des Kunstwerks erzeugt, die Correctheit der Form mit der Wärme der Empfindung zu verbinden. Vielleicht noch nie sind die Versuche nach den ungehobenen Schätzen der musikalischen Elemente eifriger und eifriger gefördert worden, als zu der Epoche, wo das kurzfristige Auge weder die Ziele noch die Tragweite der Tongedanken in ihrem ganzen Umfange nur ahnen konnte. Bei dem geselligen Verkehr der Künstlerkreise, insbesondere auf dem speciellen Gebiete der Nachahmungstheorien, kann es am wenigsten befremden, wenn ein gleichzeitiges Zusammentreffen von verschiedenen Persönlichkeiten auf eine und dieselbe Idee statt fand, durch das gesammte Vordringen aber auch die Mittel um so eher entdeckt wurden, die noch unsicheren Ergebnisse zu klären und endlich eine feste Basis für die Construction der Fugenform zu gewinnen. Erscheinen jene oben erwähnten Versuche einer historischen Beweisführung über die eigentliche Wiege derselben auch ungenügend, so überzeugt uns dagegen eine Fülle einzelner Züge aus den Meisterwerken jener Zeit von der bereits entwickelten Höhe der neuen Stylweise und von der Thätigkeit im Suchen und Finden, den erschlossenen Vorn der klassischen Vollendung zuzuführen. Versetzen wir uns in Gedanken zurück in die Periode der alten italischen und niederländischen Meister von Odenheim, Willaert, Josquin bis auf Palestrina, Anerio, Orlando und betrachten den sinnvoll gegliederten Bau der Cantaten, Psalmen, Improperien, Lamentationen, überhaupt der mehrstimmigen Gefänge, so erstaunen wir (beispielsweise) über die theoretische Vorliebe der Tonsetzer bezüglich des successiven Eintritts der einzelnen Stimmen, selten ein anderes Intervall als das der Oberquinte oder Unterquarte zur Beantwortung des Hauptsatzes angewendet zu finden, während dieser Letztere und sofort die anderen Stimmen das contrapunktische Gewebe nach der Regel fortsetzen.***) Wer erkennt nicht schon in dieser Andeutung das conventionelle System der Fuge, die Ordnung des Führers und Gefährten, die sich der polyphonen Bewegung im Verlaufe anschließen? So unergiebig der Stoff sich noch in den technischen Verhältnissen benützt zeigt und eine Analyse der Erstlinge dieser bahnbrechenden Werke weder die wunder-

bare Durcharbeitung der Fugen von Bach und Händel oder der Neueren, Cherubini, Mendelssohn, Brahms, Kiel u. s. w. ergeben würde, so dürfte dem eingehenden Beobachter in diesen höchst schätzenswerthen Werken ein Wachsen und Schwellen der wissenschaftlichen Begründung nicht allein sondern auch ein geistiges Versinken in den Inhalt nicht entgehen. Findet sich auch bei verschiedenen Componisten aus der Periode des Uebergangs zumal noch eine Mischung von akademischer Gründlichkeit und bedenklichen Ausschreitungen, so darf man das im Grunde nicht allzuscharf mit solchen Widersprüchen nehmen; auch würde der Tadel um so unstatthafter sein, als die Tonkunst des Mittelalters, aus der Kirche hervorgegangen und in ihren liturgischen Formen sich bewegend, nur in Einzelblüthen genialer Schöpfer zu entschiedenem Ausdruck kam und erst das achtzehnte Jahrhundert eine Musterbildung von geistigem Aufschwung brachte, die in Bach, Händel, Gluck und deren Nachfolger Mozart, Haydn, Beethoven der Kunst eine neue Lebensatmosphäre schuf. Diese Vorgänge aber in der ganzen Ausdehnung ihrer psychologischen Erhebung zu schildern, würde einen hier nicht intentionirten besonderen Lehrgang erfordern; nur im flüchtigen Entwurf, mit specieller Berücksichtigung der Kunstfuge als ästhetisch begründetes Kunstprodukt, die wesentlichen Momente zu zeichnen, ist unsere Aufgabe. Hier stellt sich vor Allem der Grundstoff als die belebende Seele des Ganzen dar; es ist Sache des richtigen Gefühls, jenen künstlerischen Scharfblick zu gewinnen, um das Geeignete zu wählen, was dem Grundgedanken Schärfe des Ausdrucks verleiht, jedes Uebermaaß vermeidet und die Keime zur kunstgemäßen Entfaltung und Durchführung der Fuge in sich schließt. Es ist begreiflich, daß hierzu nicht die innere Anregung allein genügt, sondern auch der regelnde Verstand dies Verfahren unterstützen muß, da alsbald die Gegenwirkung eines anders gestalteten Genossen (comes) dem Hauptsatz auf der Ferse folgt und die Wege desselben durchkreuzt. Wie nun allmählig die Formen sich mit Inhalt füllen, die ausgebildete Cultur den schwierigsten Problemen ihre Sorgfalt widmet, die Sättigung der anfänglichen Leere eine immer wachsende Zahl theilnehmender Stimmen in polyphoner Führung herbeizieht, wie ferner das innere und äußere Material durch den Apparat der Zwischenspiele, Stretta, Augmentation, Diminution und Orgelpunkt bereichert wird, das begreift man am besten, wenn man die Partituren der großen Meister studirt, das wunderbare Gebäude aus eigener Erfahrung kennen lernt. Besondere Beachtung verdient dabei außerdem der exklusive Standpunkt der Fuge; denn während jeder andere Musikstyl, die Symphonie, Ouverture, Quartett und Sonate, (nur das das Instrumentale zu berühren) ein unbeschränktes freies Wachsen, interessante Contraste und romantische Ergüsse gestattet, durch dynamische Wirkung und Farbenglanz den Sinn gefangen nimmt, ist das System der Fuge ein in seinen Grundlinien Abgeschlossenenes, in seinen Naturgrenzen Gebanntes, in welchem sich strengconstruirte Sätze und wieder Sätze theile von conträrer Bildung symmetrisch zu einer einheitlichen Zusammengehörigkeit abschließen. Je mehr aber der durchdringende Verstand, Stoff und Form umfassend, zu überraschenden Resultaten führte, um so zwingender mußte die Wendung zur Innerlichkeit ihren Anspruch erheben, denn nur in der Wechselbeziehung von Reflexion und Gemüthston konnte die erhebende Wirkung des Kunstwerkes beruhen, aus ihr die Stimmungsquelle des Musikalisch-Schönen entspringen. Selbst das bloße Schauen in die technisch schöne Zeichnung einer Meisterfuge, das Verfolgen dieses harmonischen Notengeflechtes gewährt dem Empfänglichen einen lohnenden

*) Man nennt Girolamo Frescobaldi, den berühmten Orgelspieler und Componisten des 17. Jahrhunderts als den Ersten, der in Italien den fugenartigen Vortrag einführt.

**) Als Belege verweise ich auf zwei Chöre a capella „Sicut cervus desiderat“, Motette von Palestrina, „Christus factus est“, Passion von Anerio.

Genuß, der nicht ohne Zusammenhang mit der Entwicklung der eigenen Ideen vorüberzieht. Erwägt man nun, wie das menschliche Auge, etwa durch die Scenerie eines landschaftlichen Gemäldes angezogen, schon an den Formen der Blätter, Blumen und Gräser sich erfreut, in der reizenden Staffage, in den Gruppen auf Hügel und Fluren, in dieser miniaturartigen Nachbildung in der Kunst des Scheines, die Wahrheit der Natur erblickt; ahnen wir dann nicht jene höhere Regionen, die den Geist ins Gebiet der Ideale führt? So unleugbar das Widerspiel der realen Natur das Gefühl anzieht, die Phantasie beschäftigt, so entstammt aber die Macht der Musik einer noch höheren, undefinierbaren Einwirkung, einer Tiefe des Gemüths, die ihre Vorstellungen nicht aus der Wirklichkeit, sondern aus dem Inneren schöpft, dessen geheimste Regungen Harmonien und Melodien ins Dasein ruft. Auch die Tonsprache der Fuge findet ihr Echo in diesem Bereiche und würde, stünde sie isolirt, außerhalb dieses Seelenlebens, trotz ihrer intellectuellen Vorzüge, nur ein kunstvolles Spiel mit conventionalen Tonformen genannt werden müssen, denn es fehlte ihr das Wesentlichste, die Erkenntniß der wahren Schönheit, die ästhetische Anmuth. Den vollen Gedankeninhalt dieses Ausdrucks, unter welchem die innere und äußere Harmonie der Dinge verstanden wird, erschöpfend wiedergzugeben, würde eine allzuweitgreifende Definition erheischen; prüfen wir einfach die Forderungen, welche die musikalische Aesthetik an den eigentlich elektrisch-zündenden Funken, der die Kunstschöpfung durchströmen soll, und an die Darstellung desselben knüpft, so werden, negativ, die Entfernung jeder störenden Nebensache, positiv, der bedeutende Inhalt, Styleinheit, symmetrisches Verhältniß, Klarheit und Untadelhaftigkeit der formalen Bildung, die Bedingungen sein, jenes unsagbare Wohlgefallen zu erwecken, das auf die Uebereinstimmung der Gefühlswelt mit der Höhe geistiger Bildung beruht und die plastische Kraft zum adäquaten Ausdruck besitzt. Äußert sich aber das ästhetische Princip rückwirkend auf die Künste überhaupt, so kann auch der in Frage stehende besondere Kunstzweig der Fuge sich umso weniger der Erkenntniß verschließen, als ihr System nicht die Disciplin eines nur gelehrten Dogmas repräsentirt, sondern ein Abbild künstlerischen Vermögens schöpferischer Erfindung und seelenvoller Schönheit darstellen soll. Die Frage, ob das ästhetische Gepräge den immerhin begrenzten Organismus der Fuge zu durchdringen und auf die Empfindung übertragen zu werden vermag, beantwortet sich dahin: Die Untersuchung vom Einzelnen zum Ganzen fortschreitend, kann kaum anderswo ein ähnliches Vollbringen aufweisen, das mit so unerbittlicher Schärfe und Strenge die Theilnahme aller Glieder in gleichem Grade berücksichtigt, in ihren Gegensätzen das Ringen und Kämpfen, Fliehen und Vereinen gewaltiger Massen, Empfindungen und Leidenschaften lebendiger und kräftiger darlegt, als es in den Meistererschöpfungen auf diesem Felde geschieht. Demungeachtet klingt durch den Zwang der Regel und Verstandesarbeit, der warme Ton wechselnder Gefühlsbewegung und die ästhetische Kette umwindet alle Theile des Ganzen mit lichtvollem Glanze. Wohl mag der denkende Künstler über die Verbindung von kühler Reflexion und klarer Einsicht in die ästhetischen Kunstgesetze erstaunen, denn jenes Abwerfen bevorzugten Gelehrtenthums und der Wenbung an das Gemüth war noch nicht von nachhaltiger, durchgreifender Wirkung; noch rang die erwachende Idee und irrte vielfach wie in den Mitteln, so in den Zielpunkten, und wenn sie diese auch erfaßte, so schritt sie doch mehr ahnend und tastend vorwärts. Da gewann durch den schöpferischen Genius deut-

licher Meister eine neue Welt von Anschauungen Raum für das Bildungsbedürfniß der Fuge, die nunmehr aufhörte, ein Gerüst formaler Kunstgriffe zu sein, den freieren Aufschwung in mustergiltigen Produktionen darlegte und durch die Vermählung von Geist und Innerlichkeit ihre ästhetische Natur zur Geltung brachte. Wer bliebe unbewegt bei Händels prachtvollem Halleluja, bei den imposanten Fugen seines Maccabäus, Israel in Egypten u. s. f. Wie wunderbar ergreift die Herrlichkeit der Bach'schen Passion, der fugirte Choral, die Sturm- und Wetterfuge, der unererschöpfliche Reichtum an kontrapunktischen Verflechtungen? wie stehen wir verwundernd vor der „Kunst der Fuge“, vor dem wohltemperirten Clavier, wo tausend Knospen und Blüthen im Sonnenschein prangen! Erschütternd wirkt die Gewalt des Dies irae, der Grundton der Dmoll Doppelfuge des Mozart'schen Requiems, gleichwie der in granitener Ruhe verharrende Meeresgrund, während es auf der Oberfläche wogt, stürmt und fluthet, ein Abglanz der ordnenden Seele des Meisters, die dem Chaos selbst gebietet. Beethoven, der Riesengeist mit der vorwaltenden Subjectivität in innerster Beziehung zu dem Tonbilde, beherrscht die Fugenform im ausgedehntesten Sinne, Zeuge sind die fugirten Sätze seiner Symphonien, Quartetten, Sonaten, vor allem die Missa solemnis. Weniger die systematische Construction, Durchführung und Gliederung der Tonreise beachtend, spiegelt sich die Flamme der Begeisterung in diesem polyphonischem Massengewinde, in dem individuellen Styl, von Höheit und Energie durchdrungen. Zu den Coryphäen zählen wir ferner Albrechtsberger, Cherubini, Mendelssohn, Schumann, Raff u. v. a., deren vielseitige Verdienste und Anregungen in strenger Schreibweise zu schildern es umso weniger bedarf, als die Gegenwart längst den künstlerischen Ruhmeskranz um ihre Schläfe wand.

Nach allem Vorausgegangenen ist es selbstverständlich, daß die wissenschaftliche Stärke, die es mit dem Verstande zu thun hat, den Tonmeistern jenen Grad spielender Sicherheit und Unfehlbarkeit verleiht, den Fugenstoff aus dem Banne der engen Kreise zu lösen und die Betrachtung zumeist der geistreichen Seite zuzuwenden. Allein die ganze Tiefe des Studiums würde niemals in dem hohen Grade die unbefangene Theilnahme der Kunstgebildeten gefunden haben, wenn nicht der verklärende Strahl ästhetischen Empfindens die künstlerische Thätigkeit durchleuchtend, zu jener Stufe seelischen Ausdrucks des Musikalisch-Schönen erhoben hätte. In dem Maaße nämlich, als das gelehrte Wissen sich zum Theil auf die Lösung wunderlichere Fugenprobleme von eminenter Räthselhaftigkeit concentrirte, war die Gefahr einer Superiorität grammatischen Schulwesens um so größer, als zahlreiche Versuche solcher unnützer, seelenloser Spielereien von vielen Seiten rückhaltlose Bewunderung fanden. Nun ist das Anhören einer Fuge kein passives Anschauen, sondern setzt eine gewisse Thätigkeit des Geistes voraus, ein völliges Hingeben und eine Abgezogenheit von jedem störenden Gedanken, was nur durch ein in sich vollständig durchgebildetes Ganze erzeugt werden kann. Dieses wunderbare Weiterklingen im Gemüthe, die Basis der Musik im Allgemeinen und wesentliche Bedingung der Fuge, beruht aber gerade auf jenem Zusammenhang des Geistigen mit der Welt der Gefühle, welche verkörpert in Stoff und Form und veredelt durch die Einwirkung des Aesthetisch-Schönen, das nothwendige Element des Kunstwerks bildet.

Und hier begegnen wir aufs Neue den von mächtiger Willenskraft und strengsten Kunstregeln beseelten, wie von einer religiösen Weihe inspirirten Schöpfungen des großen Thoma-

ner Cantors; offenbart sich doch auf jeder Stufe seiner Wirksamkeit zur Seite des unbegrenzten Wissens, das Maas ästhetischer Schönheit in des Wortes vollster Bedeutung; ein unvergängliches Denkmal aller Zeiten, ein Denkmal der Erkenntniß der höheren Potenz der Kunst.

Nicht die ganze Fülle, sondern nur die äußeren Umrisse des ästhetischen Gedankens zu zeichnen, lag dem Zweck des Gegenwärtigen zu Grunde, welchen erweitert und eingehender auszuführen, einer demnächstigen Arbeit vorbehalten bleibt.

Correspondenzen.

Leipzig.

Matinée der Pianistin Fr. Sophie Daiches, unter Mitwirkung des Fr. Helene Dorn und des Capellmeisters Hrn. C. Reinecke. Die junge angehende Künstlerin betradete in den meist sehr schwierigen Aufgaben, die sie zum Vortrag brachte, ein ganz bedeutendes Talent und Dank vortrefflicher Lehrmethode eine Sicherheit und Fertigkeit, die ihr von Seiten des Publicums den lebhaftesten Beifall und Hervorruf einbrachte. Vortrefflich gelang ihr Reinecke's Concert (No. 3, Cdur), namentlich der letzte Satz. Die den Schluß der Matinée bildenden Nummern: Etude (Op. 10, No. 8), Rotturmo (Op. 15, No. 2) von Chopin, „Traumewirren“ von Schumann und Tarantelle von Moszkowski gaben der jungen Künstlerin Gelegenheit, ihre Begabung auf das Vortheilhafteste zur Geltung zu bringen. Fr. H. Dorn besitzt eine sehr angenehme, zum Herzen dringende Stimme, singt mit tadelloser Reinheit und zeigt gute Schulung. Ihr Vortrag der Lieder: „An die Musik“ von Schubert, „Nun kommt der Frühling wieder“ von M. Vogel, „Der junge Postillon“ von Lindblad, war lobenswerth zu nennen und wurde auch ihr lebhafter Beifall und Hervorruf zu Theil. Die echt künstlerische Begleitung führte Hr. Capellmeister Reinecke aus.

Concert des königlichen Conservatoriums der Musik zur Feier des Geburtstages seines erhabnen Protector's, Sr. Majestät des Königs Albert, am 23. April. Einen für die Feier des Tages würdigen Anfang bildete das „Salvum fac regem“ für Chor und Orchester von C. F. Richter, welches vom Chor rein und sicher und vom Orchester dementsprechend begleitet wurde. Eine sehr anerkennenswerthe Leistung brachte Hr. P. Lorel aus New-York mit Beethoven's Pianoforteconcert Esdur, und erzielte derselbe reichlichen Beifall und Hervorruf. Fr. Alma Kühn aus Leipzig sang die Arie des Sextus aus Titus von Mozart recht befriedigend und wurde auch ihr aufmunternder Beifall nebst Hervorruf zu Theil. Die darauf folgenden Solostücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte von Wieniawski, Legende und Polonaise (No. 2, Adur), boten Hrn. J. Berghof aus Schaffenburg Gelegenheit, seine Fertigkeit und bedeutende Sicherheit nebst gutem Ton im besten Lichte zu zeigen, und der sehr lebhafte Beifall und mehrfache Hervorruf war ein wohlverdienter. Die zu diesen Solostücken gehörende Begleitung wurde von Hrn. W. Rehberg aus Morges (Schweiz) sehr gut vollführt. Fr. Dorothea Grosch aus Libau trug das Concert für Pianoforte (Bmoll) von F. Scharwenka mit viel Feuer vor. Mit Leichtigkeit überwindet sie große Schwierigkeiten und in den sich mehrmal wiederholenden Octavengängen zeigte sie eine ganz bedeutende und lobenswerthe Ausdauer. Deshalb wurde auch ihr wohlverdienter Beifall und Hervorruf. Die Nummern mit Orchester wurden unter Capellmeister Reinecke's Leitung executirt. Th.

Nachträglich haben wir auch noch über die Aufführung von Bach's Matthäus-Passion zum Besten der Wittwen und Waisen des Stadtorchesters am Charfreitag in der Thomaskirche zu berichten. Die alljährlich am selbigen Tage, zu demselben Zwecke wiederholte

Reproduktion dieses Werks schien eine gewisse Gleichgültigkeit unter den größten Theil der Ausführenden gebracht zu haben, welche zur Folge hatte, daß Vieles, sogar die wahrhaft dramatischen Stellen, wie z. B. der furiose Chor: „Kreuzige ihn“ 2c. farblos, ohne charakteristisches Colorit gesungen wurde. Kurz gesagt, es schien keine rechte Begeisterung die Mitwirkenden zu animiren. Die Stimme des Evangelisten (Hr. Westberg aus Köln) ertönte nicht voll und kräftig, ja sie klang uns am Altarplatze oft sehr dünn und matt; abgesehen von einigen unsichern Einfäßen. Hr. Messchaert aus Amsterdam wußte den sanften Christuscharakter entsprechend gut wiederzugeben. Auch die von Fr. von Sicherer aus München mit sympathischer Stimme ausgeführte Sopranpartie verdient ehrenvolle Anerkennung. Desgleichen Paul Homeyer's Orgelbegleitung. Im Orchester ging leider diesmal nicht Alles so correct vonstatten, wie wir es von diesem Tonkörper stets gewohnt sind. Eine Probe mehr hätte sicherlich ein befriedigenderes Resultat gehabt. S.

Liszt-Matinée von Arthur Friedheim aus Wien, am 4. Mai im Saale Blüthner. Der dem Künstler vorausgegangene ehrenvolle Ruf hat sich vollständig bewahrheitet. Als einer der hervorragendsten Schüler des genialen Altmeisters auf dem Pianoforte, leistete er ganz Erstaunliches, was Fertigkeit und Klarheit des Spiels betrifft; außerdem entwickelte er bei den Gesangstellen einen wahrhaft wunderbaren weichen Ton. Das nur aus Compositionen des berühmten Meisters Liszt bestehende Programm lautete: Sonate Hmoll; dreizehnte ungar. Rhapsodie; zweite Ballade, zehnte Rhapsodie, Transcription der Polonaise aus „Eugène Onegin“, Oper von Tschai-kowski und zweite Fantasia über Motive aus der Oper „Lucrezia Borgia“ von Donizetti. (Trinklied — Duett — Finale). Es ist schwer zu sagen, in welcher dieser genannten Nummern der Künstler mehr excellirte; aber gleichviel, der Applaus steigerte sich von Nummer zu Nummer und demgemäß waren auch die Hervorrufe. Gewiß ist, daß Herr Friedheim einer erfolgreichen Zukunft entgegen geht. Hr. Dr. Franz Liszt beehrte die Matinée mit seiner Gegenwart und wurde vom Publikum bei seinem Erscheinen mit lebhaftem Applaus bewillkommt, wodurch die Matinée ein erhöhtes Interesse und feierliche Weihe erhielt. Th.

Stadttheater. Unser Opernpersonal entfaltete seit Neujahr eine regsame Thätigkeit. Drei neue Opern und einige ältere binnen vier Monaten einstudirt, verdient ehrenvolle Anerkennung, selbst wenn zuweilen eine Vorstellung einmal weniger gut vonstatten geht, als wünschenswerth. Am 4. Mai wurde uns Victor Neßler's neueste dreiaktige Oper: „Der Trompeter von Säckingen“ zum ersten Mal vorgeführt und erlangte von unserm unbefangenen Sonntagspublicum eine sehr beifällige Aufnahme. Sogleich nach dem Vorspiel erschallte lebhafter Applaus und Hervorruf der Darsteller und des Componisten und wiederholte sich nach jedem Akte. Blumen und Kränze wurden Fr. Jahn's und dem Autor gespendet. Das Werk erlangte also einen solch günstigen Erfolg, wie man ihn nicht besser wünschen kann. Möge er von Dauer sein.

Wie Jeder nach dem Titel errathen wird, ist das Lektbuch nach Victor v. Scheffel's gleichnamigem Gedicht von Rudolf Bunge verfaßt und sind auch einige Lieder demselben entlehnt.

Jung Werner, der lustige, gewandte Trompeter von Säckingen, eine Art Findelkind und relegirter Student von Heidelberg, beschützt eine junge Gräfin und deren Tante gegen die Insuper roher Bauern, wobei sich — es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu — ein zartes Verhältniß entspinnt, das natürlich von der abels stolzen Frau Base nicht begünstigt wird. Zum Glück beider Liebenden läßt sich der alte joviale Papa bereden, den prächtigen Trompeter zum Schloßtrompeter und sogar zum Musiklehrer seiner Tochter anzunehmen, was selbstverständlich das Verhältniß intimer gestaltet. Da aber die bösen Frau Basen von jeher zu trennen suchten, was sich liebte, so weiß auch diese die Verweisung Werner's aus dem Schlosse beim Grafen durchzusetzen, der seine Tochter dem Sohne seines

Freundes versprochen hat. In einem Aufstande der keine Steuern zahlen wollenden Bauern gegen den Grafen, kämpft Werner tapfer für den letzteren und erringt den Sieg. Bei Verbindung einer dabei erhaltenen Wunde erblickt man ein Mal an dessen Arme und daran erkennt die alte Frau Base ihren einst von Zigeunern geraubten Sohn wieder. Jung Werner, der Trompeter von Säckingen, ist also der jungen Gräfin ebenbürtig und das Ehehinderniß nun beseitigt. Der stupide, vom Vater gewählte Bräutigam muß abziehen.

Für abwechselnde Scenerien, Massenaufzüge von Studenten, Langknechten und Bauern, sowie für Ballet ist hinreichend gesorgt und hatte unsere Regie auch hier wieder Bewundernswürdiges geboten. Das Textbuch enthält auch viele, der Individualität des Componisten entsprechende Situationen zu Chören, Arien, Liedern u. c. Darin befindet sich Nessler in seinem Lebensselement. Demzufolge sind ihm auch die lustigen Chöre der Studenten, Bauern und Landsknechte am besten gelungen und animierten dieselben stets zu anhaltenden Beifall. Sogleich der erste liebliche Chor der Landleute, ganz besonders aber die verliebten Melodien Werner's, z. B. „Ja, wie süß der Strahl der Freude“, gewannen alle Herzen und Hände zum Applaus. Ueberhaupt hat Nessler die lyrischen, sich zur Liedform eignenden Situationen, sowie auch mehrere komische Partien sehr gut melodisch, harmonisch und charakteristisch behandelt. Nur wo er tiefer ins Herz greifen und etwas tragischer werden sollte, wie z. B. in der schmerzlichen Klage Maria's um den verlorenen Geliebten in der ersten Scene des dritten Act's, scheint er nicht die recht ergreifende Tonprache gefunden zu haben. Ich kann es auch nicht gut heißen, daß er gewöhnliche Redensarten, wie: Herr Oberst, Ihr liebt mich rufen; ich folgte Eurem Befehl“, und: „Dies Gefindel, diese Bande u. c. Rings Empörung“ u. s. w., anstatt deklamatorisch im Parlanbogensang, im actiösen Liedstyl singen läßt. Und des siegreichen Geliebten Triumphgesang am Schlusse: „Jung Werner ist der glücklichste Mann“ hätte wohl in einer etwas mächtiger ergreifenden Tonprache erklingen müssen. Die Charakteristik im Allgemeinen ist meistens gut, wenn auch einige weniger gelungene Züge vorkommen. Als gesangsfundiger Mann schreibt Nessler auch nichts Unpraktisches für die Sänger. Die Orchesterbehandlung darf man nun freilich nicht mit der in Wagner's Meisterjingern vergleichen, sie ist aber doch viel besser, als die vieler italienischer Opern.

Die erste Vorstellung ging, wenn auch nicht ganz unfehlbar, so doch meistens befriedigend von statten. Den höchsten Ehrenpreis verdienend Frä. Jahn's als Gräfin Maria und Herr Schelper als Werner. Frau Meyler-Böwy als alte Base und Herr Grengg, der lebenslustige, aber vom Bodogra und den aufständischen Bauern hart geplagte Freiherr und Graf von Schönbau, charakterisirten ihre Partien sehr treu und gut. Die Herren Köhler, Marion und Goldberg, sowie das große Chorpersonal, Ballet und Orchester verdienen ebenfalls Anerkennung für ihr sorgfältiges Bemühen um die befriedigende Durchführung ihrer Partien. Herr Kapellmeister Nitsch, welcher die Oper dirigirte, und wahrscheinlich auch einstudirt hat, darf mit diesem günstigen Erfolg zufrieden sein und hat sich dem Componisten zur größten Dankbarkeit verpflichtet. Eine Oper mit solch' populärer Musik, wie diese, wird gewiß auch weitere Verbreitung finden.

S.

Rostof.

Das dritte Abonnement-Concert des Vereins Rostoder Musiker führte uns neben der reizenden „Kamerinskaja“ von M. Glinka und den beiden bekannten Tänzen aus der Oper „Taramors“ von Ant. Rubinstein, ein Jugendwerk Berlioz', seine phantastische Sinfonie: „Episode aus dem Leben eines Künstlers“, vor. Dem Programme, über welches Berlioz diese Sinfonie schrieb, liegt folgende Idee zu Grunde: Ein junger Musiker von krankhafter Empfindsam-

keit und glühender Phantasie hat sich in einem Anfälle verliebter Verzweiflung mit Opium vergiftet. Zu schwach, den Tod herbeizuführen, versenkt ihn die narkotische Dosis in einen langen Schlaf, den die seltsamsten Visionen begleiten. In diesem Zustande geben sich seine Empfindungen, seine Gefühle und Erinnerungen durch musikalische Gedanken und Bilder in seinem kranken Gehirne kund. Die Geliebte selbst wird für ihn zur Melodie, gleichsam zu einer fixen Idee, die er überall wiederfindet, überall hört.“ Daß diese Sinfonie beim erstmaligen Hören uns noch nicht in allen ihren fünf Theilen gleichgradig anmuthete, darf nicht befremden. Berlioz ist eine Dosis, die einem in moderner Musik erst ziemlich wenig bewanderten Publikum nur vorsichtig in Raten verabreicht werden darf und der daher — außer der Harold-Sinfonie — hier wenig oder gar nicht bekannt war. Ein um so größerer Beweis für die Wahrheit und Macht der Berlioz'schen Muse mag es daher sein, wenn das Publikum dennoch der Wirkung zweier Theile der Sinfonie unterworfen war. Dies ist der dritte Theil, Adagio, „Auf dem Lande“, mit seiner sommerabendlichen Ruhe, süß durchwürzt von dem idyllischen Schalmeklange zweier Schäfer, die abwechselnd den Ruhreigen blasen, und der vierte Theil (Marsch-Allegretto) „Der Gang zum Richtplatz“. Unserm Freunde träumt, er habe seine Geliebte ermordet, er sei zum Tode verdammt und werde zum Richtplatz geführt. Ein bald düsterer und wilder, bald brillanter und feierlicher Marsch begleitet den Zug, den lärmendsten Ausbrüchen folgen, ohne Uebergang, dumpfe abgemessene Schritte. — Wir können nicht umhin, die musikalische Wiedergabe des Programms von so greifbarer Plastik sattam anzustarren. Zudem: welch' wunderbare Klänge tauchen aus dem Berlioz'schen Orchester auf, Instrumentationswirkungen, wie sie weder vor noch nach Berlioz von Componisten geschaffen worden sind. Die Wiedergabe der Sinfonie seitens der vereinigten Rostoder Musiker unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Hermann Kreßschmar war eine exacte und perfecte, sodaß wir uns sehr auf eine in Aussicht genommene Wiederholung derselben freuen. — Ihres doppelwerthigen Inhaltes halber mögen hier gleichzeitig die Programme der beiden, der ebenerwähnten Aufführung vorausgegangenen Concerte einer Besprechung unterzogen sein. Herr Dr. Hermann Kreßschmar ordnete den Inhalt dieser Programme in historischer Reihenfolge, und indem er jedes Mal an einer bestimmten Form und an den in dieser Form präminentesten Componisten den Entwicklungsgang klarlegte, leistete er nicht nur Tondichtern verklangener Zeiten einen gebührenden Ehrentzins, sondern ertheilte den Hörern gleichzeitig jedesmal eine höchst interessante und belehrende Lektion. Das erste Programm bot uns einen Ueberblick über die verschiedenen Formen, welche die „Duverture“ nach einander gehabt hat. Es lautet: 1. Duverture (Toccata) zu „Orfeo“ (1608) von Claudio Monteverde. 2. Sonata (für 8 Stimmen) (1615) von Giovanni Gabrieli. 3. Duverture (Sinfonia) zu „Amor volubile“ (1709) von Alessandro Scarlatti. 4. Duverture zu „Agrippina“ (1708) von G. F. Händel. 5. Duverture zu „Didone“ (1783) von Nicola Piccini. 6. Duverture zu „Don Juan“ (1787) v. W. A. Mozart. 7. Duverture (Nr. 2) zu „Leonore“ 1805) von L. v. Beethoven. 8. Duverture zu „Freischütz“ (1825) von E. W. v. Weber. 9. Duverture zu „Die Meistersinger“ (1868) von Richard Wagner. — Das zweite Concert veranschaulichte die Entwicklung der Suite mit Werken von Johannis Percelli (Suite, 17. Jahrhundert), Ph. Rameau (Kleine Ballsuite aus „Achante et Cephisso“ [1751]), E. Bach (Hmoll-Suite für Streichorchester und Flöte (vor 1720), Franz Lachner (Suite Dmoll für großes Orchester), Joh. Brahms (Serenade Ddur Op. 11, für großes Orchester). — Die angeführten Programme weisen darauf hin, wie es unserer Stadt jetzt um die reine Kunstpflege in hohem Grade zu thun ist; sie gehörte bis dahin in die Kategorie derjenigen Städte, deren Musikpflege sich mit geringer Ausnahme auf den landläufigen Bach-Händel-Haydn-Mozart-Beethoven u. s. w.-Kultus beschränkte. War das Lied ab-

gesungen, fing man es wieder von vorne an; aber als ein schneiderger Apostel der hier trotz guter Orchesterkräfte zu wenig gepflegten Tonwerke älterer, ältester und moderner Componisten ergriff Dr. H. Kreischmar vor einigen Jahren die Zügel und erfreut sich des reinsten Künstlerlohn's, der Wahrnehmung, daß das Publikum ihm Dank weiß.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin, 25. April. Soirée des Berliner Tonkünstler-Vereins: Pianoforte-Trio-Suite G-moll (H. Struß, Prof. Dr. Alleben und Th. Rehbaum), 5 Lieder für Sopr. Op. 22 (Fr. Schmidt-Röhne.) Streich-Quartett (Struß, Koch, Salzweil und Th. Rehbaum), 3 Duette für 2 Soprane: (Fr. Schmidt-Röhne und Fr. Bertha Frister). Sämmtliche Compositionen von Theobald Rehbaum. —

Konstantinopel, 25. April. Concert von Francesco Della Sudda Bey mit M. Joseph M. Lanzoni: Sonate Appassionata v. Beethoven, Non mi guardare, mélodie (chantée par Lanzoni) von Tosti, Aria u. Scherzo aus der Sonate Op. 11 von Schumann, Rhapsodie Hongroise No. 11 & Légende: Saint François de Paule marchant sur les flots von Liszt, Nocturne Op. 48. No. 2, Marche funèbre, Scherzo Opus. 31 von Chopin, Alleluja d'Amour von Faure, Valse-Caprice von Rubinstein. —

Darmstadt, 21. April. 4. Kammermusik des H. H. W. de Haan (Clavier), Hohlfeld, Petr, Delsner, Reiz, Buchner, Duras, Hayn und R. Müller: Doppelquartett (Dmoll), Op. 65 von L. Spohr, Cello-Sonate von Mendelssohn und Clavierquintett (Fmoll) von Brahms.

Dresden, 19. April. In der Kreuzkirche: Fuge für Orgel über den Choral: „Jesus meine Zuversicht“ von Merfel, Motette „Christus ist erstanden“ von A. Früh und Oster-Hymnus von Alb. Tottmann.

— 24. April. Orchester-Abend zu Gunsten des Patronat-Vereins des kgl. Conservatoriums als Nachfeier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs Albert: Salvum fac regem von Hauptmann, Chöre und Zwischensätze zum Drama „Thamos, König in Egypten“ v. Mozart, Serenade für Orchester v. E. Taubert und Wagners Meisterfingervorpiel.

Graz, 23. März. Mitglieder-Concert des steiermärkischen Musikvereins mit Richard Burmeister aus Hamburg: Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven, Wander-Phantasia für Clavier von Schubert-Liszt, (R. Burmeister), Intermezzo für Orchester von H. v. Herzogenberg, Clavier-Soli von Chopin und Liszt sowie Symphonie (Emoll) von Brahms. —

Greifswalde, 4. März. Concert des Concertvereins mit den Hrn. Dr. Gung, Hofkapellmeister Prof. Mannstedt aus Meiningen, Emile Saurat aus Berlin und Drönewolf: Dmoll-Sonate (Op. 121) v. Schumann, Gute Nacht, Die Nebensonnen, Der Lindenbaum, Die Post von Schubert, Etude Ebur von Chopin, Etude Desdub von Liszt, Mazurka v. Rubinstein, Violin-Solo, Ungarische Rhapsodie XII von Liszt, Nocturne, Souvenir de Moscou von Saurat, die Votosblume, Lied Lyncæus des Thürmers, der Hidalgo von Schumann, Rondo brillant (Fmoll) von Schubert.

Leipzig, 10. April. Geistliche Musikaufführung in der Matthäikirche. Fr. Helene Dorn (Sopr.), Fr. Lina Wagner (Alt), Hr. Concertmeister Raab, Hr. Organist Stiller und der Chorgesangverein Ossian unter Mor. Vogel: Emoll-Fuge von Bach (Fr. Stiller), Zwei Motetten für gem. Chor von D. H. Engel, Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ von Händel, Violin-Romance (Ebur) von Beethoven, mit Orgelbegl., eingerichtet von A. Tottmann, Ave verum corpus von Mozart und Osterhymne: „Macht hoch das Thor“, alte Kirchenmelodie, vierstimmig gesetzt v. B. Klein, Lieder v. F. Schubert und A. Bester, Andante aus dem ital. Concert von Bach, für Violoncello und Orgel, eingerichtet von H. Kreischmar, „Ich harrete des Herrn“, Duett mit Chor aus dem Lobgesang von Mendelssohn.

In Magdeburg fand am 11. März durch den Kirchengesang-Verein unter Hebling eine Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“ statt. Die Soli sangen: (Sopran) Fr. A. Hilbach, Dresden, (Alt) Fräulein Ag. Brünne, Magdeburg, (Tenor) Herr C. Ahl, Hannover, (Bass) Herr E. Hilbach. — 21. April. Wohlthätigkeits-Concert des Gesangsvereins „Glaassen“ mit Herren Opernsänger Grünig und Lehmler unter Musikdirektor C. Goepfert: Ouverture zur Oper „Der Schmied von Antwerpen“ von C. Goepfert, Lieder von Schu-

bert und Lehmler, Fest-Hymne für Männerchor, Soli und Orchester von A. Glaassen, Lieder von Mendelssohn und Schumann, Kriegsmarsch a. d. „Idealen Scene“ von C. Goepfert, „König Oedipus“ von Lassen, für Männerchor, Soli, Orchester. Das von dem „Gesangsverein Glaassen“ zum Besten der Deutschen Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger unter der Leitung des Hrn. Musikdirektor Goepfert stattgehabte Concert hob sich inhaltlich aus dem Rahmen der gewöhnlichen musikalischen Vorstellungen heraus. Die erste Nummer, die Ouverture zu C. Goepfert's Oper „Der Schmied von Antwerpen“ zeigte tüchtigen Gehalt, neue eigenartige Rhythmen und anscheinende Melodien. Ganz besonders sprach auch desselben Künstlers Kriegsmarsch an, dem die gleichen Vorzüge neben packender Frische und reicher Gestaltung nachzurühmen sind. Die Glaassen'sche Festhymne ist wohl mehr auf große Massenschöre berechnet, sie weist übrigens in schöner Form bedeutenden Inhalt auf. Die nicht auf dem Programm bemerkten Soli: Präludium und Fuge von Ad. Ruthardt (Bruder des ersten Capellmeisters unseres Stadttheaters), geübene edle Musik, und dann einige Liszt'sche Concertetüden, Preludio, Paysage und Eroica, ein non plus ultra technischer Schwierigkeit und ein Probestein echten pianistischen Könnens, wurden von Hrn. Goepfert mit Meisterschaft executirt. Die Herren Grünig und Lehmler brachten verschiedene prächtige Gaben von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Hr. Lehmler auch ein selbst componirtes Lie: „Wie sehr ich dich liebe.“ Der genannte Sänger hat sich übrigens auch als ein tüchtiger Musiker und fruchtbarer Liedercomponist mit gutem Erfolge erwiesen. Beide Künstler folgten dem stürmischen Verlangen des Auditoriums nach einer Zugabe. Den zweiten Theil füllte Lassen's Chorwerk „Oedipus“ aus, dessen verbindenden Text Herr Lehmler vortrefflich vortrug. Wir hätten an diesem namentlich auch instrumental imposanten Werke nur auszusagen, daß es für einen Concerttheil zu gehetzt ist, um die nöthige gespannte Aufmerksamkeit so lange auf gleicher Höhe zu erhalten. Chor und Orchester ließen nichts zu wünschen übrig. Der Leiter des Ganzen, Hr. Goepfert, hat sich in gleicher Weise als Componist, Klavierspieler und Dirigent auf's Beste eingeführt.

München, 17. April. Wohlthätigkeits-Concert von Fr. Louise Adolpha Le Beau mit dem Hrn. Concertsänger Ernst Hungar, des kgl. Concertmeisters Benno Walter (Viol.), des kgl. Kammermusikers Anton Thoms (Viola) und des kgl. Hofmusikers Hans Wihan (Cello): Klavier-Quartett (Op. 28) von L. Beau, Consolatio, Solo für Bass a. d. Requiem v. Verdi, Klavierstücke: Bourrée v. Bach und Variationen (Ebur) von Händel, Zwei Gesänge von Le Beau, Klavierstücke v. Le Beau, Schumann und Chopin, Gesänge für Bariton v. Rheinberger und Mendelssohn, Concert-Etude, (Desdur) und Melodie russe von Liszt.

Oldenburg, 25. April. Concert der Großherzogin. Hofkapelle mit dem Männergesangsverein „Liederfranz“: Ouverture „Namensfeier“ (Op. 115) von Beethoven, Römischer Triumphgesang für Männerchor mit Orch. von Bruch, „Auf der Wacht“, Intermezzo für Orch. von Hiller, Zwei Männerchöre („Trauter Genos“, lustiger Wind“), („Mairischlein“), von Dietrich, Akademische Festouvertüre v. Brahms, „Dem Kaiser“, Männerchor mit Orch. von Bruch und Symphonie (Dmoll) von Julius Spengel.

Speier, 24. April. Concert der Cäcilienverein-Liedertafel mit Fr. Pauline Diez, Concertsängerin aus Frankfurt a. M., der Hrn. Couran, Fritz Mebi aus Frankfurt a. M., unter Musikdirektor Richard Schuster: Chor „Denn mit der Freude Feierklänge“ aus Schiller's Lied von der Glocke, v. Bruch, Lieder für Alt, (Fr. Diez) v. Brahms und H. Nidel, sowie „Die Kreuzfahrer“ von Gade.

Personalnachrichten.

* — Freiherr von Ledebur, bisheriger interimistischer Verwaltung der Hoftheater-Intendantur in Schwerin, ist vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin definitiv zum Intendanten des genannten Theaters ernannt worden. —

* — Carlotta Patti und ihr Gatte, der Cellist de Munda, concertiren gegenwärtig in der Albert Hall in London. —

* — Anton Rubinstein ist von Sr. Majestät dem Könige von Dänemark mit der Dekoration als Commandeur des Danebrog-Ordens ausgezeichnet worden. Ritter dieses Ordens war Rubinstein schon seit 1869. —

* — Frau Marie Jaël hat kürzlich in einem Conservatoriums-Concert in Paris Schumann's Amoll-Concert sowie Compositionen von Liszt und selbst componirte Piecen mit großem Beifall ausgeführt. —

* — Die Pianistin Fräulein Wartha Schiewer gab vor Kurzem in Berlin ein Wohlthätigkeits-Concert. —

* — Dr. Hans von Bülow hat bereits in der St. James' Hall in London, sein erstes Concert, welches überaus zahlreich besucht

war, gegeben. Das Programm umfaßte Brahms' dritte Sonate, Rubinstein's Galopp „Le Bal“ und das Bülow gewidmete Vorspiel nebst Fuge, Raff's „Frühlingsbotschaft“, Beethoven's Variationen über einen russischen Tanz zc. Das Auditorium zeichnete den Virtuosen wiederholt durch rauschenden Beifall aus. —

*— Der bekannte Tanzcomponist Philipp Jahrbach in Wien erhielt den portugiesischen Christus-Orden und den serbischen St. Sava-Orden. —

*— Herr William Müller von der Berliner Hofoper hat einen definitiven Contract mit der Hofoper zu Hannover auf drei Jahre abgeschlossen. —

*— Der als Pianist und Componist in weiteren Kreisen vortheilhaft bekannte Herr Charles Hallé in Manchester, ist bei Gelegenheit der 300 jährigen Jubelfeier der Universität Edinburgh zum Ehrendoktor ernannt worden. —

*— Der kürzlich verstorbene Professor Ludwig Stark hat den Armen Stuttgarts 3000 Mark und der philosophischen Fakultät in Tübingen zum Zwecke eines Stipendiums 10000 Mark hinterlassen. —

*— Dem Musikdirektor und Dirigent des Schloßchors, Otto Kade in Schwerin, wurde von der Universität Leipzig die Würde eines Doktors der Philosophie honoris causa verliehen. —

*— Wie wir vernehmen, wird der geplante Abschied des Kammerängers Walter vom Wiener Hoftheater nicht stattfinden. Obgleich der Contract des Herrn Walter mit Ende des Jahres abgelaufen ist, wird der ausgezeichnete Künstler als Ehrengast des Hofoperentheaters in jenen Partien auftreten, welche ihm besonders zuzagen und welche gerade für seine Gesangskunst die entsprechenden Aufgaben bieten. Es sind dies besondere Rollen in den deutschen klassischen Opern, vornehmlich in den Mozart'schen Werken. —

*— Herrn G. Böttger in Lauban wurde infolge seiner künstlerischen Verdienste der Titel eines königlichen Musikdirektors verliehen. —

*— Organist Meißner in Röttha bei Leipzig erhielt ein deutsches Reichspatent auf seine Erfindung: Der Notensänger und die Notencleaviatur. Es ist dies ein Apparat zur Erlernung des Singens nach Noten. —

*— Marianne Brandt hat kürzlich mit glänzendem Erfolg vor stets ausverkauften Häusern in Köln gastirt. Weitere Gastspiele wird die Künstlerin in Amsterdam, Stuttgart und München folgen lassen, um dann im Juni im heimatlichen Oesterreich sich von den Kunsttrapezen zu erholen. —

*— Der ausgezeichnete Dirigent und Capellmeister Gerike schied dieser Tage aus dem Verbanne des Wiener Hoftheaters. Im Beisein des Directors Jahn und fast sämtlicher Solisten und Solistinnen fand für den Scheidenden eine solenne Ovation statt. Hr. Gerike wird, wie wir schon berichteten, sich nach Boston begeben, wo er für acht Jahre ein glänzendes Engagement als Concert-Dirigent angenommen hat. —

*— Der oberste Leiter des Stuttgarter Hoftheaters, Herr Hoffammerpräsident von Gunzert, soll krankheits halber seine Entlassung eingereicht haben. —

*— In Marfelle ist die einst so berühmte Tänzerin Marie Taglioni, die Schwester des vor Kurzem verstorbenen Berliner Balletmeisters, vor einigen Tagen gestorben. Sie war mit einem Grafen de Boissins unglücklich verheirathet und lebte später von diesem getrennt, meist in Italien; in Venedig besaß sie mehrere Paläste. Ihre Tochter hat den russischen Fürsten Trubezkoi geheirathet. —

*— Vor Kurzem starb im Alter von 64 Jahren Anja Conrad Prumier, Harfenprofessor am Conservatorium und erster Harfenist an der großen Oper und der Conservatoriums-Concerte in Paris. — In München starb am 28. v. M., im Alter von 73 Jahren der Besitzer der Abt'schen Hofmusikalienhandlung, Herr Eduard Spitzweg, Inhaber der herzogl. sachs.-meining. Medaille für Kunst und Wissenschaft und des Ritterkreuzes vom italienischen Kronorden. —

Neue und neueinstudierte Opern.

Am 29. v. M. ging Wagner's Walthüre im Kgl. Opernhause zu Berlin in theilweis neuer Besetzung in Scene; die Siglinde sang Frä. Vili Lehmann und an ihrer Stelle übernahm Frä. Kopka die Partie der Frä. Der erste Akt gelangte in dieser Vertretung zu außerordentlicher Wirkung, das Publikum war enthusiastisch mit. —

Die im vergangenen Jahre in Leipzig mit Erfolg aufgeführte Oper „Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz soll in der nächsten Saison im Wiener Hofoperntheater zur Aufführung gelangen. —

In der königlichen Oper zu Berlin fand vor Kurzem die hundertste Aufführung von „Carmen“ statt. —

„Rheingold“ und „Walthüre“ sind nach längerer Pause in Mannheim von Neuem aufgenommen worden; am 22. Mai zu Wagner's Geburtstag soll „Siegfried“ zur ersten Aufführung gelangen und in nächster Saison erwartet man die Götterdämmerung. —

Am 5. d. M. fand im Kgl. Theater zu Wiesbaden die erste Aufführung der Oper „Gioconda“ von U. Ponchielli mit gutem Erfolge statt. Das Libretto ist sehr bühnenwirksam und reich an schönen Gruppenbildern, Decorationen und Ballets. Die Musik: italienische Opernmusik Verdi'schen Geistes mit wenigen deutschen Anklängen versehen. Die Inszenirung durch Oberregisseur Schultes war brillant, das Orchester unter Leitung des Hofcapellm. Reiß ausgezeichnet. Die Oper wird sich entschieden auch auf andern deutschen Bühnen einbürgern.

Vermischtes.

*— In Wiener Musikkreisen wird die Errichtung eines „Richard Wagner-Museums“ geplant. Dasselbe soll entweder in Wien, München, Berlin oder Leipzig gegründet werden. —

*— Der Dresdener Allgemeine Musikerverein, welcher gegenwärtig 450 Mitglieder zählt und unter dem Präsidium des Königl. Capellmeisters Herrn D. Drache steht, hat Organist C. August Fischer in verehrungsvoller Anerkennung seiner Bedeutung als Componist und ausgezeichneten Orgelvirtuos, zu seinem Ehrenmitglied ernannt. —

*— Das Denkmal, welches von den Hinterbliebenen des im vorigen Jahre verstorbenen Operncomponisten Flotow gewidmet worden ist, wurde am 26. April in Darmstadt enthüllt. —

*— Von den gesammelten Schriften über Musik und Musiker von Richard Pohl, erscheint demnächst der dritte Band, welcher ausschließlich Hector Berlioz behandelt, über welchem ein ähnliches Werk in Deutschland noch nicht erschienen ist. —

*— Herr Prof. Willner wird auf Grund eines mit der Philharmonischen Gesellschaft abgeschlossenen Vertrags von den nächsten Jahre stattfindenden 20 Abonnementsconcerten der Gesellschaft fünf leiten, während zehn durch Herrn Prof. Joachim und fünf durch Hrn. Prof. Hindworth geleitet werden. Die bisherigen akademischen und die Willner-Concerte gehen in das neue Unternehmen auf. —

*— Die Halle'sche Liedertafel feierte ihr 50 jähriges Jubiläum am 26. April durch Concert und Liedertafel in glänzender Weise. Das Programm des Concerts enthielt Compositionen von Mendelssohn (Festgesang an die Künstler), Brambach (Am Rhein), Chöre von Th. Krause, Cavallo, Schmölzer, Reeb zc. Alle Nummern, sowohl die vom Orchester begleiteten als die unbegleiteten, kamen unter Hrn. Schmidt's Leitung rein und schwungvoll zum Vortrage. Nicht minder befriedigten die Solovorträge der Damen Burger-Weber und Barnieffa sowie auch die des Hrn. W. Krause. —

*— Die Coloraturfängerin Frau Baumann aus Darmstadt ist vom Direktor Staegemann für das Leipziger Stadttheater engagiert worden. —

*— Vom Marba'schen Gesangverein in Marva wurde am 19. März „Die schöne Melusina“, Text von W. Herwald, Composition von H. Hofmann, unter Mitwirkung des Concertsängers Hrn. von Kogebue (Raimond) aufgeführt. Das Werk war vom Dirigenten des Vereins, Hrn. W. Pabst, vortrefflich einstudirt, und erntete die meisterhafte Vorführung allgemeinen wohlverdienten Beifall. —

*— Albert Beders große Messe in Bmoll wurde am Charfreitag im Dom zu Riga unter Leitung des Herrn Capellmeisters Felix Jäger aufgeführt, und machte auf die nach Tausenden zählenden Hörer einen bedeutenden und nachhaltigen Eindruck. Die begleitende Orgelstimme spielte Domorganist Bergner auf der neuen Riesen-Orgel. —

*— In Riga hat sich eine Philharmonische Gesellschaft konstituiert, welche größere Vocalwerke zur Aufführung bringen will. Ihr erstes öffentliches Concert wird „Erkönigs Tochter“ von Gade bringen. —

*— Frau Koch-Bossenberger aus Hannover gastirte vor Kurzem am Stadttheater in Breslau mit ganz außergewöhnlichem Erfolg; sämtliche Zeitungen zollen der Künstlerin uneingeschränktes Lob. Die Schlesische Zeitung sagt u. a., daß bei der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ die Beifallsbezeugungen tumultuari-schen Charakter annahmen. —

Hr. Musikdirektor A. Schäfer, Dirigent des II. Tonhalle-Orchesters in Zürich, hat durch den Grafen de Renesse einen ehrenvollen Engagements-Antrag nach dem neuen Kursaal Maloja erhalten und angenommen. Das Engagement bietet einen angenehmen Wirkungskreis für den Musiker und dürfte Herr Schäfer auch weiterhin fruchtbaren Boden für seine Leistungen und Bestrebungen finden. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins. Tonkünstlerversammlung zu Weimar,

unter dem allerhöchsten Protectorat Sr. königl. Hoheit, des Grossherzogs Carl Alexander von Sachsen,

24. bis mit 27. Mai.

Am Vorabend, **23. Mai**, im grossherzoglichen Hoftheater: Vorspiel von Adolf Stern und scenische Ausführung von Liszt's „Heilige Elisabeth“.

Sonnabend, den 24. Mai, Vorm. 11 Uhr, 1. Kammermusik-Aufführung in der „Erholung“; Abends 1. Oratorienconcert in der Stadtkirche.

Sonntag, den 25. Mai, Abends, 1. Orchester-Concert im Hoftheater.

Montag, den 26. Mai, Abends, 2. Orchester-Concert im Hoftheater.

Dienstag, den 27. Mai, Vorm. 11 Uhr 2. Kammermusik-Aufführung im Hoftheater; Abends 2. geistl. Concert in der Stadtkirche.

Nach der Versammlung: **Mittwoch, den 28. Mai**, Abends im Hoftheater „Sakuntala“, von Felix Weingartner.

Es werden u. A. zur Aufführung gelangen:

Hector Berlioz, Te Deum für drei Chöre, Orchester und obligate Orgel; **Joachim Raff**, Oratorium: „Weltende“ (vollständig); **Franz Liszt**, „Graner Festmesse“ und „Salve Polonia“, Orchester-Interludium zu dem Oratorium „Stanislaus“; **Ed. Lassen**, zweite Symphonie Op. 78; **Felix Draeseke**, zweite Symphonie Fdur; **Alex. Glasunoff**, Symphonie Edur; **H. Schulz-Beuthen**, Reformations-Symphonie (in einem Satz); **Carl Müller-Hartung**, Fest-Ouverture; **Aug. Klughardt**, Streichquartett Op. 42; **Rich. Metzdorff**, Streichquartett Op. 40; **Rob. Volkmann**, Bmoll-Pfettio; **Edvard Grieg**, Violoncello-Sonate; **Joh. Brahms**, Streich-Sextett, Gdur; **Rob. Schumann**, spanisches Liederspiel; **Eugen d'Albert** und **Louis Brassin**, Pianoforteconcerte; **St. Saëns**, 3. Violinconcert; **J. Raff**, 2. Violinconcert.

Von ausübenden Kräften sind zu nennen: das Grossherzogl. Hoforchester unter Leitung der Herren Hofkapellmeister Dr. Ed. Lassen und Kapellmeister Professor Carl Müller-Hartung, die Grossherzogl. Orchesterschule unter Leitung des Ehengenanten, die Singakademien von Erfurt, Jena, Weimar, der akadem. Männergesangverein aus Jena, der Chorverein und Kirchenchor in Weimar, die Pianisten Hr. d'Albert, Hr. Louis Brassin, Hr. Kapellmeister Paur, Hr. Siloti, Frau Margarethe Stern, die HH. Organisten Matthison-Hansen und B. Sulze, die Violinisten Hr. Concertmeister Kömpel und Hr. Emile Sauret, das Streichquartett der HH. Brodsky, Nováček, Kapellmeister Hs. Sitt und KV. Leop. Grützmaker, ausserdem Hr. Bratschist Pfitzner und die HH. Violoncellisten KV. Friedr. Grützmaker, Jul. Klengel, KV. Alwin Schroeder, Hr. Harfenvirtuos Wilh. Posse, die Sängerinnen Frl. Marie Breidenstein, KS. Frl. Magda Böttcher, Frl. Julie Müller-Hartung, Hofoperns. Louise Schärnack, Frl. Marie Schmidlein, Frl. Agnes Schöler, die HH. Tenoristen KS. A. Alvary, Hofoperns. C. Dierich und Gust. Trautermann, die HH. Bassisten KS. Carl Hill und Dr. Krückl, Hofoperns. Carl Scheidemantel und Andere mehr.

In Weimar hat sich unter dem Vorsitz der Herren Oberbürgermeister **Pabst** und Baron von **Loën**, Generalintendant des Grossherzogl. Hoftheaters, ein Comité gebildet, welches auch für die gastfreundliche Aufnahme der von auswärts Mitwirkenden, sowie der zuhörenden Mitglieder thunlichst Sorge tragen will. Im eigenen, wie im allgemeinen Interesse werden Letztere gebeten, ihre Anmeldungen bis spätestens 10. Mai incl. bewirken zu wollen. Auch Jene, die sich angemeldet haben, als die Tonkünstler-Versammlung auf 5. Juni angesetzt war, wollen ausdrücklich erklären, ob sie nunmehr, nach der Früherlegung auf 24. Mai, theilzunehmen gedenken.

Es wird allen Mitgliedern eine freudige Mittheilung sein, dass Herr Dr. Franz Liszt, unser hochverehrter Ehrenpräsident, der Versammlung seine Gegenwart schenken wird.

Leipzig, Jena und Dresden, den 6. Mai 1884.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

[257] Prof. Dr. C. Riedel. Hof- u. Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Verlorenes Leben.

[258] **Lieder eines fahrenden Schülers**
von **JULIUS STINDE.**
Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von
A. Naubert.

Op. 37. Cpl. in 1 Heft Mk. 2.80.

Da ich das Kloster verliess. M 1.—. Da ich zu fremden Leuten kam. 60 Pf. Da ich zum Ischarioth wurde. 60 Pf. Da ich mütterseelen allein war. 60 Pf. Da ich zu den Landsknechten kam. 60 Pf. Da ich heimkehrte. 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

La Situation musicale
et
P'Instruction populaire en France
par
Johannes Weber.

8. IV, 125 S. M 2.—.

Diese Schrift eines angesehenen Pariser Musikschriftstellers stellt erstmalig den gegenwärtigen Stand der öffentlichen Musikpflege in Frankreich dar. [259]

Leipzig, den 16. Mai 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mt.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Nr. 21.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Noothaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrotenbach & Co. in Wien.

C. Steiger & Co. in New-York.

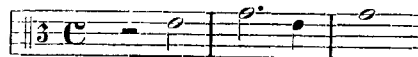
Inhalt: Franz Liszt, „Von der Wiege bis zum Grabe“. Ph. Scharwenka, Fest-
ouverture Op. 43. — Correspondenzen: Leipzig. Amsterdam (Fortsetzung).
Dresden. Graz. Hamburg. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Auf-
führungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer
und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Mailied
von Rosenthal, Hochzeitmarsch von Henriques, Clavierstücke von Ulrich, So-
natinen von Handrock, Melodische Tonstücke, Kirchliche Gesänge von Hemmig,
sowie Tanzrondos von Moritz Vogel. — Joachim Raff's Dornröschen. —
Anzeigen. —

Werke für Orchester.

Liszt, Franz: „Von der Wiege bis zum Grabe“. Sym-
phonische Dichtung nach einer Zeichnung von Michael Zichy,
für großes Orchester componirt. Partitur 4 Mark. Kla-
vierauszug zu 2 Händen 3 Mark, zu 4 Händen 4 Mark.
Berlin, Bote & Bock.

Beinahe 30 Jahre mußten vergehen, ehe Franz Liszt
seine zwölf symphonischen Dichtungen, eine Form, die bekann-
tlich dem Meister erb- und eigenthümlich ist, um eine ähnliche
Arbeit vermehrte. Spiegeln sich im vorhergehenden Duzend
alle hohen und großen Ideen, welche je die Menschheit in
Leid und Freud' bewegt haben, in dem unergründlichen
Meere der Musik mit den lebhaftesten Reflexen ab, so hat
die jüngste der symphonischen Schwestern ebenfalls ein schwer-
wiegendes Thema zum poetischen Vorwurfe, nämlich das
A und O des gesammten Menschenlebens, oder mit andern
Worten: „Von der Wiege bis zum Grabe.“ Angeregt wurde
der Dondichter, ähnlich wie zur Hunenschlacht durch das be-
rühmte Wandgemälde gleichen Namens von Wilh. v. Kaul-
bach, durch eine schöne Federzeichnung Michael Zichy's, welche
dieser Künstler dem Großmeister verehrungsvoll vor einigen
Jahren zu Füßen legte. Ein gelungenes Abbild davon ist
auf dem ersten Titelblatte der Partitur und des Klavieraus-
zugs wahrzunehmen. Die musikalischen Hauptgedanken ent-
standen dem Dondichter sofort; sie wurden feiggirt und im
Jahre 1882 in Weimar weiter ausgeführt und zu einem
harmonischen Ganzen abgerundet. Wie die Vorgängerinnen
dieser gewichtigen „Dreizehnten“ alle mehr inhaltlich und

formell von einander abwichen, so trägt auch der vorliegende
Tonsatz ein ganz eigenthümliches Gepräge. Alle drei Sätze
sind abgeschlossen und stehen doch in inniger Verbindung.
Der Anfang verkündet das irdische Dasein mit einem Tonbilde,
die Wiege, nur für Flöte, Harfe, Violinen und Viola be-
rechnet. Letzteres Instrument beginnt *con sordino*, z. B.



die Geigen antworten:



Später greifen dieselben das Hauptthema auf:



während die Viola mit einem bewegteren Motive dazu kon-
trapunktirt:

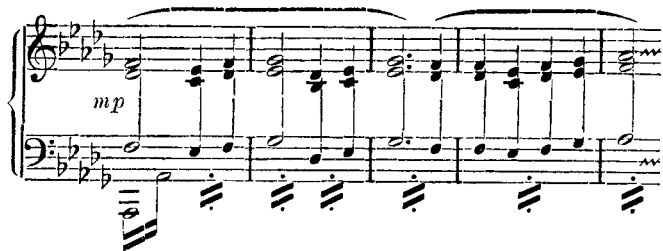


Später erweitern sich die Gedanken und werden thematisch,
unter Zutritt der Harfe, weiter gesponnen. Wie die Altgeige
began, so führt sie auch den schönen eigenartigen Gesang
weihervoll zu Ende. Mit einem sentimentalen „Gia popeia“
hat dieser Satz nicht das mindeste zu thun. Wollte man
denselben mit Worten illustriren, so könnte dies sicher mit
einem Passus G. E. Pfeffel's geschehen, welcher lautet:
„Die erste Thräne, die im Kriege mit Sein und Nichtsein
uns entquillt, stillst du (nämlich die Wiege); die letzte Thräne
stillt der Sarg, des Menschen zweite Wiege.“ —

Von dem 2. Satze gilt des Dichters Worte: „Die Töne
athmen Kampf und Streit“; sie wollen ja den „Kampf ums
Dasein“ schildern. Das große Orchester übernimmt diese
Aufgabe. Das Hauptmotiv ist von großer Prägnanz und
Schlagferigkeit:



Damit aber auch der mildleuchtende und erwärmende „Hoffungsstern“ dem oft dunkeln und steilen Lebenswege nicht fehlt, so tritt als kontrastirender Seitensatz folgender Gedanke ins Dasein:



mit dem Kampfmotive lebhaft alternierend. Die thematische Entwicklung und Steigerung der Motive ist vollkommen des Meisters würdig.

Der letzte Satz: Zum Grabe (die Wiege des zukünftigen Lebens), wird durch die Dichterworte vollkommen erläutert: „Auch der längsten Nacht auf Erden folgt ein golden Morgenroth.“ Als Text könnte Folgendes untergelegt werden: „Wie ein Frühlingmorgen schön, frei von allem Erdenkummer, werd' ich einstens auferstehen, von des Todes kurzen Schlummer, und am Thron der Ewigkeit trinken die Unsterblichkeit.“

Auch dieser Satz ist ein Wiegenlied, sehr feinsinnig an das erste anknüpfend; die Gedanken sind indes mit reichern Mitteln ausgeführt. Die Gestaltungskraft des Tondichters ist auch hier bewundernswürdig und der wahrhaft ätherische Schluß ist weichevolle „himmlische Musik“ — „Töne einer andern Welt!“ A. W. Gottschal.

Philipp Scharwenka. Festouvertüre Op. 43. Bremen. Bräuer & Meyer. Partit. 7 M. Orchesterf. 14 Mark. Clavierauszug zu 4 Händen 4 M.

Diese Ouvertüre wird bei festlichen Gelegenheiten als Einleitungsstück ihren Zweck jedenfalls erreichen; sie tritt mit äußerlichem Gepränge auf und sucht einer festlichen Stimmung Ausdruck zu geben, indem sie alle Mittel eines großen Orchesters in Bewegung setzt. Ein tieferer musikalischer Gehalt kann ihr freilich nicht zugesprochen werden; und vielleicht hat der Componist von Haus aus darauf verzichtet und nur ein äußerlich prunkendes Gewand derselben anlegen wollen; er geht nicht darauf aus, tiefere musikalische Gedanken zu entwickeln; seine schaffende Kraft konzentriert sich vielmehr in der Verarbeitung und Ausbeutung der gegebenen Motive. Und hierin zeigt er eine nicht zu verkennende Gewandtheit und fachmännische, kunstgerechte Geschicklichkeit. Fast will es mir scheinen, als ob er hierin des Guten zuviel gethan habe. Denn wenn eine längere Auszuspinnung stattfindet, so müssen die Motive interessanter und fesselnder sein, als es in der vorliegenden Ouvertüre der Fall ist. Zur Begründung meiner Ansicht theile ich die Hauptbestandtheile des zu verarbeitenden Materials mit:



dazu treten gleich die Holzbläser mit 4 Hörnern und pizc. im Quartett.



Die Verarbeitung dieser leicht hingeworfenen Schnörkeleien, — selbst nicht Motiven möcht' ich sie nennen — hört sich ganz gut mit an, aber ihr Wesen ist nur für eine Festouvertüre zu leicht geschürzt und trivial; es dürfte wohl sich eher für ein Ballet wirksam erweisen. Und daß folgender Gedanke:



sich keines besonderen Reizes zu rühmen habe, wird wohl im Ernst Niemand behaupten wollen. Die sorgfältige Ausarbeitung aber und der instrumentale Schmuck stehen in keinem richtigen Verhältniß zu der Unbedeutendheit der musikalischen Gedanken. Da der geschätzte Komponist schon viel Besseres geschaffen, so dürfte diese Ouvertüre zur strengeren Selbstkritik vielleicht eine Mahnung sein. Emanuel Klisch.

Correspondenzen.

Leipzig.

Unser ehemals bewunderter vortrefflicher Mime in den Nibelungenvorstellungen, jetzt Königl. Preuß. Hofopernsänger, Hr. Julius Liban gab am 2. Mai ein Liederconcert im Gewandhause und hatte sich der Mitwirkung des Frä. Salomea Kronengold zu erfreuen. Ein für den Vortrag der Klavier-Violoncell-Sonate von Brahms gewonnener Pianist hatte leider in letzter Stunde aus unbegreiflichen Gründen abgefragt, so hörten wir also lauter Lieder, die Mehrzahl von Schubert, je eins von Gounod, Rubinstein, Mendel u. A. An Herrn Liban's Stimme bemerkten wir leider ein sehr bedenkliches Tremoliren und zwar derartig, daß ihm eine ruhige gleichmäßige Tonentfaltung fast ganz unmöglich schien. Durch unnötiges Forciren der Stimme wurde daselbe noch bemerkbarer und beeinträchtigte seinen Vortrag. Auch die leidenschaftlich dramatischen

Steigerungen in den einfachen lyrischen Tonblüthen Schubert's waren nicht immer der betreffenden Wort- und Tondichtung angemessen. Mehrere Lieder trug er jedoch ganz vorzüglich vor, so z. B. das auf dem Programm gar nicht genannte von Gounod. Herr Liban wird aber in dramatischen Opernpartien wahrscheinlich viel besseren Erfolg haben, wie als Liederfänger. Fr. Kronengold sang ebenfalls nur Lieder von Schubert; einige der Neuzeit angehörige würden uns erwünschter gewesen sein, als die unzählige Mal gehörten. Jedoch der Wohlklang ihrer Stimme, welche, noch frei von der übeln Manier des Tremolirens, Glanz und Fülle des Tones entfaltete, sowie auch ihre animirte Vortragsweise errangen ihr anhaltenden Beifall nebst He. vorruf. Herrn Liban's Vorträge wurden ebenfalls beifällig aufgenommen. S.

(Fortsetzung.)

Amsterdam.

Ich entsinne mich, in meinem letzten Berichte (Nr. 34) vorigen Jahres, erwähnt zu haben, daß zugleich mit der Weltausstellung auch das Partitheater eröffnet werden sollte. — Ja nun! Diese Feier ist vor sich gegangen. — Mit ein paar Worten will ich melden, daß es ein wunderbar schönes Gebäude ist; innen ganz im maurischen Stil gebaut, mit einem Ueberfluß von schimmernden Luxus. Diese kostbare Bühne wurde bis jetzt nur benutzt, um dem großen gebildeten Publikum allabendlich leider nur Ballets vorzuführen; während Ausführung klassischer Musik (unter der wirklich guten und exakten Ausführung des ehemaligen Capellmeisters M. Res von hier) nur einige Male wöchentlich stattfand. Vor Kurzem aber wohnte ich dem ersten Abonnementconcerte bei, wo ich mich wieder einmal ergötzte — und stets, so oft ich sie höre — an dem frischen Spiel einer jungen Pianistin, Fräulein Sarah Benedicts (Schülerin von James Kwaast, zur Zeit am Kölner Conservatorium). Sie brachte das G-Moll Concert von Saint-Saëns zu Gehör. Wenn auch der Mittelsatz des Werkes mir am besten gefiel, so bin ich doch voll des Lobes über die talentvolle Art und Weise, wie diese jugendlichen Finger, belebt durch eine Welt von Gemüth und Gefühl, Zartheit und Kraft, Verständniß und Klarheit brachten in die schwierige Composition. Unstreitig kann sie mit in erster Reihe stehen und wenn die goldene Sonne ihres Frühjahrslebens sie öfters noch zur fleten Übung an den Flügel bannt, dann kann sie gewiß herantreiben zum Kreise „der allerbesten Virtuosen.“ Auch Fräulein Dyna Beumer, die allbekannte und allbeliebte lebenswürdige Erscheinung, entzückte wie immer durch ihren herrlichen Gesang. — Herr Heuschling, ein Pariser Baryton, verrieth eine gute Schule, Seele im Vortrag; trotzdem konnte er mit der Arie aus Massenets Herodiade nur erfreuen, nicht erwärmen. Es war nicht möglich, Fräulein Dyna Beumer im Superlativ zu übertreffen. — Das Orchester brachte in wirklich schöner Ausführung drei Ouverturen: den geistig reizenden „Carneval Romain“ von Berlioz, „Faust“ von R. Wagner und „die 3. Leonore“.

Von der klingenden Musik zum literarischen Congresse ist ja gar keine Entfernung; denn die Literatur und die Frau Musica leben ja stets im engsten Verhältniß und so eilte ich dorthin, um Etwas zu hören: „Ueber den Einfluß der niederländischen Musik auf die Entwicklung der ausländischen.“ Zu meinem größten Erstaunen aber zog diese ganz interessante und dabei so bedeutende Frage, merkwürdiger Weise, wie in einem Nu an meinem Ohr vorüber, und bevor man richtig denken konnte über die sehr kurz gefasste, aber von Wärme und Liebe zeugende Rede des Herrn Pastor Brouwer und die kleine, aber wichtige Entgegnung des Herrn de Lange, war schon Alles wieder vorüber. Wie spuckte mir, bei dieser unbehaglichen Kürze, der große und merkwürdige Abschnitt über „die Zeit der Niederländer“ in Ambros' Musikgeschichte (Band III) durch das Gehirn und wie klammerte sich, als eine Kette, unwiderstehlich an mir fest der ehrenvolle Anspruch des rühmlichen, vortrefflichen Geschichtschreibers: „die Niederlande

galten für die Hochschule der Musik.“ — Diese Riesenfrage in so kurzer Zeit, hier auf holländischem Boden, so behandelt zu sehen in gelehrter Gesellschaft, that mir Leid; ich muß aber hinzufügen, daß es der letzte Congreßtag war und viel Stoff noch zu erörtern übrig blieb. Aber warum gerade vor Thores'schluß diese bedeutende Question hier im „Niederlande“ selbst so kurz behandelt! Aber trotz der Eile bewies der Schluß der Conferenz, daß es fast in allen Ländern Niederländer waren, die an der Spitze der musikalischen Bewegung standen; sofort leierte ich den herrlichen Vers von Vigny vor mir hin und dachte, daß dieser Congreß war: „A voir ce que l'on fût sur terre et ce qu'on y laisse.“

(Fortsetzung folgt.)

Dresden.

Eine sehr bewegte musikalische Saison liegt hinter uns. Ueberblicken wir das überreiche Material, das nur allein die Concerte bedeutender Künstler dem Correspondenten einer musikalischen Zeitschrift liefern, so darf man nicht ohne Grund befürchten, mit einem gründlicheren Eingehen auf alles das von hiesigen und auswärtigen Virtuosen Gebotene, die Geduld unserer Leser über die Gebühr in Anspruch zu nehmen, umso mehr, als die Qualitäten dieser Künstler in der musikalischen Welt hinreichend bekannt sind und vielfach ihre Würdigung erfahren haben. Bevor wir aber zu einer übersichtlichen Besprechung derartiger Aufführungen schreiten, wenden wir uns dem zu, was in den regelmäßigen Aufführungen hiesiger musikalischer Körperschaften geboten wurde. Von allen musikalischen Kundgebungen Dresdens stehen die sechs Symphonie-Concerte der königlichen Capelle in erster Reihe. Es feierte dieselbe mit ihrem ersten diesmaligen Concert am 26. October 1888 ein Jubiläum, denn am 26. October 1858 fand die erste derartige Aufführung (im Saale des Hotel de Sage) statt und das Jubiläum-Concert brachte dasselbe Program, mit dem vor 25 Jahren begonnen wurde: Ouverture „Corydante“, Symphonie Dur von Haydn (Nr. 12 der Ausgabe Breitkopf u. Härtel), Ouverture „Anatreon“ und die Emoll-Symphonie. Bemerkt sei noch, daß als Dirigenten vor dem gegenwärtigen, Schuch (seit 1872) und Willner (seit 1877), bei diesen Concerten thätig waren: Reihiger (1858—1859), Krebs (1858—71), Riez (1860—77), als Concertmeister F. Schubert (1858—73), noch gegenwärtig Lauterbach (seit 1861), Rappoldi und Hüllweck (seit 1877). Vom Beginn der Saison 1871—72 finden diese Concerte in dem für große Orchester-Aufführungen besser geeigneten weiten Saalbau des Gewerbehauses statt.

War es selbstverständlich nicht thunlich, in dem ersten diesmaligen Symphonie-Concert ein neues Werk zu bringen, so blieb das Directorium dem Grundsatze, in jeder Aufführung Novitäten, mindestens eine solche, vorzuführen, in erfreulichster Weise getreu. Ein symphonischer Prolog zu Shakespeare's „Othello“ von Arnold Krug eröffnete die Reihe der Novitäten, ein mit all dem äußeren Glanz des modernen Orchesters auftretendes, stimmungsvolles und die drei Hauptcharaktere der Tragödie zutreffend musikalisch illustrirendes Werk, dem wir alle Achtung schuldig sind. Die ebenfalls im zweiten Concert erstmalig vorgesehrte Symphonie in A-moll (Nr. 2) von Saint-Saëns zeichnet sich durch höchst geschickte und geistvolle Arbeit aus, aber, wie das mit seltenen Ausnahmen bei aller französischen Musik der neuesten Zeit der Fall, es weht in dem Werke ein eifig kalter Zug. Reflexion und Raffinement, das sind die Mittel, mit denen der Componist hier schafft; er giebt in den Mittelsätzen Adagietto und Scherzo, auch in dem Finale à la Tarantella geistreiche, hochelegante Combinationen, sogar zum Theil äußerlich Ansprechendes, aber wenig oder gar nichts, das den inneren Menschen befriedigen könnte. Die Motive sind hier eben zu klein für die große Form. Trocken und theilweise auch allzu pedantisch gelehrt erschien uns das Allegro fugato des ersten Satzes. — Einer wohlverdienten, sehr freundlichen Aufnahme hatte sich die

Novität des dritten Concerts, symphonische Variationen von Nicodé, zu erfreuen. Hier wird dem melodischen Element sein volles Recht; es findet dasselbe durch die geschickte Hand des Componisten wirkungsvolle harmonische Verwendung und einen glänzenden orchestralen Schmuck. — Sehr kalt, stillschweigend und ablehnend verhielt sich das Publikum gegenüber der Symphonie in Esdur Nr. 1 von A. Borodin, die im vierten Concert erschien. Der Componist ist ein tüchtiger Harmoniker, auch beherrscht er die Form, allein es fehlt dem Werke das Wesentlichste, wenigstens im ersten und vierten Satz: ein Inhalt, der eben diese große Form genügend deckt. Solche kleine, man kann wohl sagen kleinliche Motive mit national-slavischer Färbung mögen für die Liebform, für das Clavier-Salonstück u. dgl. ausreichen, für die große Form, insbesondere für die Symphonie sind sie unbrauchbar. Dazu kommt, daß der Componist das Orchester nicht genügend beherrscht und daher trotz aller Raffinements, die beabsichtigten Klangwirkungen nicht zur Geltung kommen. Bessere Wirkung hatten die Mittelsätze, ein Scherzo und ein Andante, wovon letzteres ein unmittelbar empfundenes schönes Musikstück ist. — Die zweite Novität des vierten Concerts, Suite in Amoll Op. 16 für Streichorchester von C. Heinrich Göring, ist ein höchst achtungswerthes Werk im Style Bachs, freilich auch nicht frei von Reminiscenzen an diesen Meister. Es besteht diese Suite aus fünf Sätzen: Praeludium, das mit einem figurirten Choral schließt, Air, Gigue, Allemande, Fantasie und Fuge. Ein ernster und doch unmittelbar eindringlicher Inhalt, Klarheit bei trefflicher contrapunktischer Arbeit, kräftiger Ausdruck und wirkungsreiche Behandlung des Streichorchesters zeichnen das Werk aus. — Die Ouvertüre zu Kleists Schauspiel: „Das Käthchen von Heilbronn“ von Emil Naumann (Novität des fünften Concerts) ist keine eigentliche Programm-Ouvertüre, die Schritt für Schritt den Gang der Handlung musikalisch illustriert und jede einzelne Hauptperson des Drama's charakterisirt; sie bringt vielmehr den Gesamteindruck des Dichterwerks zur Anschauung, bereitet die Stimmung vor, in welcher man an dasselbe im Theater herantreten muß. Das Werk erfüllt demnach den Zweck einer dramatischen Ouvertüre und um so besser, als es reich an reizvoller Melodie, formell tadellos abgerundet, interessant in der Durchföhrung, glänzend und besonders wohlklingend orchestriert ist. — Neben dem hier erstmalig vorgeführten prächtigen Concerto grosso in Emoll Nr. 12 für Streichorchester von Händel, kam im sechsten Concert als Neuheit die dritte Symphonie in Esdur von Brahms zur Aufföhrung. Mit großen Erwartungen sah man diesem bereits viel besprochenen Werke entgegen. Weil aber diese Symphonie auch in der Neuen Zeitschrift für Musik nach allen Seiten hin kritisch beleuchtet und gewürdigt worden ist, können wir uns darauf beschränken, zu constatiren, welches ihr Erfolg hier war, welchen Eindruck sie machte. Unseres Dafürhaltens ist die Esdur-Symphonie das am leichtesten eingängliche und unmittelbar wirkende derartige Werk des Componisten. Brahms hat hier offenbar seiner Phantasie freieren Lauf gelassen, sich also launiger in Reflexion versenkt, auch mehr als gewöhnlich auf freundliches Colorit, auf sinnliche Klangwirkung Gewicht gelegt. Es fehlt ihm ja nie an bedeutenden Gedanken, hier aber konnte man deren auch ohne Weiteres froh werden. — Außer den obengenannten im ersten Concert vorgeführten älteren Werken brachte der diesmalige ältere Cyklus der Symphonie-Concerte der Königl. Capelle: die Symphonien Esdur von Haydn (Nr. 3 der Ausgabe Meyer-Wiedermann), Esdur und Adur von Mozart, Adur und Adur von Beethoven, Adur von Schumann und „Harald in Italien“ von Berlioz, bei welcher Concertmeister Rappoldi die obligate Viola mit großer Meisterschaft spielte; ferner die Ouvertüren „Leonore“ Nr. 3 und „Egmont“, sowie die zu „Safuntala“ von Goldmark. — Ueber die Ausführung aller der genannten Werke unter abwechselnder Leitung der Capellmeister Schuch und Wüllner ist nur zu sagen, daß sie von hoher Vorzüglichkeit war, daß die

Königl. sächs. Capelle auch in diesen Concerten ihren Ruhm bewährte.

Dasselbe gilt von dem Quartett Lanterbach-Hüllwed-Göring-Grümmacher. Leider konnten wir uns in dieser Saison nur an einem einzigen Abend der Gaben dieser distinguirten Künstler erfreuen, da bis dahin die Herren Hüllwed und Göring wegen Krankheit von ihrer künstlerischen Thätigkeit fern bleiben mußten. Aber auch in dieser ihrer einzigen Kammermusik-Soirée verfehlten jene nicht, uns mit einem neuen Werke bekannt zu machen und zwar mit einem sehr schönen. Es ist dieses ein Trio in Emoll (Op. 27) von C. Grammann. Hier bietet der Componist einen die große Form vollständig deckenden, interessanten und dabei sehr ansprechenden Inhalt, der durch treffliche Behandlung der Instrumente, gediegene Harmonik und sichere Beherrschung der Form in das vortheilhafteste Licht gestellt wird. Den sehr dankbaren Part des Clavier's führte Fräul. Emma Kade aus Berlin aus. Wir lernten in dieser Pianistin eine ebenso begabte, als technisch beduendende Künstlerin kennen, die sich neben einem Lanterbach und Grümmacher wohl hören lassen konnte. Es stand dieses Trio zwischen den mit vollendeter Meisterschaft wiedergegebenen Quartetts Esdur von Haydn (Nr. 63 der Dresdner Ausgabe) und Esdur Op. 74 von Beethoven.

(Fortsetzung folgt.)

Graz.

Graz legt sein Fröhlingskleid an. Der viele Tausende von Mitgliedern zählende Gesangverein der Gesiederten, welche in mehr als 70 verschiedenen Arten die herrlichen Anlagen unseres Stadtparks und Schloßbergs bevölkern, beginnen ihre lieblichen Morgen- und Abendconcerte in dankbarer Anerkennung der sorgsamten Pflege. Da ist es denn höchste Zeit für all' die geigenenden, spielenden, blasenden und singenden Virtuosen, ihre Instrumente einzupacken und die düsteren Räume des altersgrauen Rittersaales im Landhause zu sperren; denn die Concurrenz eines solchen lieblichen Vogelconcerts in mätziger, monniger Fröhlingsluft ist eine absolut unüberwindliche, und leere Bänke sind das unvermeidliche Resultat des frevelhaften Wagnisses, um diese Zeit in Graz ein Concert zu geben. Darum habe ich nur Weniges mehr aus dem Concertsaale zu berichten.

Herr Hans von Wolzogen hielt im hiesigen Wagnerverein, der überhaupt eine sehr rührige Thätigkeit entwickelt, am 18. März eine Vorlesung über „die Idealisirung des Theaters“, die zwar sehr schwach besucht war, aber dem Vorlesenden für die großen Ideen des unssterblichen Meisters viel Beifall einbrachte. Auch Herr Dr. Fr. Hausegger, unser vorzügllicher hiesiger Musikschriststeller, hielt am 5. März im landschaftlichen Rittersaale zu Gunsten des deutschen Schulvereines einen ebenso interessanten wie geistvollen und inhaltsreichen Vortrag über das Thema: „Was ist deutsche Kunst,“ worin er, ausgehend von den Mythen unserer Vorfahren, die Art deutschen Denkens und Dichtens entwickelte und schließlich die Wiedererweckung des deutschen Volksgeistes durch R. Wagner schilderte.

Von Concerten haben wir nur zwei von besonderer Bedeutung zu erwähnen; das Concert des Musikers-Pensionsvereines vom 9. März und das letzte diesjährige Mitgliederconcert des Musikvereines vom 23. März. Ersteres brachte als Novitäten „Mänie“ von Brahms, und „die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn. In beiden Compositionen leisteten der hiesige Singverein, das Orchester und die Solisten Fr. M. v. Leclair, Fr. F. Burgleitner, Schrauff und Rochel ihr Bestes. Brahms wird bei uns immer einheimischer, und wir glauben dies als ein günstiges Zeichen der Bildung und Klärung des Geschmacks unseres Publikums begrüßen zu können. Wer dem strengen und doch leidenschaftlichen Ernste dieses Meisters ein offenes, verständnißvolles Gemüth entgegenbringt, der ist vor Verflachung seines Geschmacks und Urtheils gefeit. In diesem

Concerte trat Frä. Marie Soldat, eine Grazerin, welche in Berlin bei Joachim ihre Ausbildung erhalten hat und bereits von früheren Jahren her uns wohl bekannt ist, nunmehr als vollendete Künstlerin vor ihre Landsleute. Sie hat einen schönen, sympathischen Ton von gesunder Kraft und Fülle, warmes Verständniß, fein geschulte Technik und individuelle Auffassungsgabe, sodaß sie trotz der noch frischen Erinnerung an die reizende Liza, stürmischen Beifall erntete. Sie spielte aber auch das Concert Nr. 8 von Spohr, die Paraphrase über die Meistersinger von Wilhelm und die Andur Polonaise von Wieniawski in künstlerisch vollendeter Weise. Um die Einstudirung der beiden großen Chorwerke hat sich Herr Chormeister Leopold Wegscheider viel Verdienst erworben, was hier dankend anerkannt sei.

Das letzte Mitgliederconcert des Musikvereins wurde mit der feurig gespielten Egmont-Ouverture eingeleitet, dann folgte eine Orchestercomposition von H. von Herzogenberg, ein hier bereits bestens bekannter Componist; dieselbe „Intermezzo“ betitelt, ist eine ganz anerkennenswerthe Arbeit in 3 Sätzen: „Allegro“, „Allegretto“ und „Allegro agitato“. Der erste Satz ist etwas leicht; er könnte füglich in einer Operette als ländliches Ballet figuriren. Die beiden anderen Sätze sind entschieden bedeutender, dem dritten scheint sogar Brahms zu Gebote gestanden zu haben. Den Schluß des Concerts bildete auf vielseitiges Verlangen abermals die C-moll Symphonie von Brahms, welche vorzüglich gespielt wurde. Als Pianist trat Herr Richard Burmeister aus Hamburg auf, der sich als gewandter Spieler, welcher gründlich gebildete Technik und seine Phrasirung besitzt, präsentierte. Weiteres über ihn zu berichten, vermögen wir nicht. Denn Herr Burmeister begnügte sich, in der Wahl seines Programmes: Phantasie für Clavier und Orchester von Schubert-Viäzt, „Perceuse“ von Chopin und „Fester Carneval“ von Viäzt, nur dem Virtuosen Rechnung zu tragen.

Zu Ostern ging unsere Theater-Saison zu Ende, und mit ihr scheidet Herr Director Krüger aus Graz. Er hat sich im Publicum viele Sympathien erworben, denn Oper und Schauspiel im Landes-theater und die Operette im Stadttheater überstiegen weit die Anforderungen an eine Provinzbühne.

In Herrn Weltlinger hatten wir einen Heldentenor, der jeder Hofbühne zur Ehre gereichen würde; sein Organ ist kräftig und klangreich, dabei unendlich modulationsfähig, sein Spiel edel und ausdrucksvoll. Das Gleiche gilt von der zweiten Primadonna, Frä. Gabriele Lichtenegg, welche uns insbesondere durch ihre „Elsa“, und während des letzten Gastspiels des Hofopernsängers, Herrn Reichmann, welcher hier als „Holländer“, „Don Juan“ und „Hans Heiling“ wahre Triumphe feierte, durch ihre „Donna Anna“ und ihr „Ännchen“ im „Hans Heiling“ das Scheiden recht schwer machte. Herr Weltlinger kommt an die Oper nach Hamburg. Frä. Lichtenegg an's Kroll'sche Theater nach Berlin. Vom Opernpersonal bleibt nur der Baritonist, Herr Schrauff, welcher über eine kräftige, äußerst klangreiche, wohlklingende Stimme verfügt und eine ausgezeichnete musikalische Schulung besitzt. Im Spiele jedoch muß er noch viel lernen und mehr Temperament entwickeln.

Leider verlieren wir auch Herrn Capellmeister Scraup, der an die Oper nach Stettin kommt. Er hat sich durch sein reiches Wissen, seinen praktischen Scharfblick und seine Alles beherrschende Sicherheit nicht nur um die Oper, sondern überhaupt um unser hiesiges Musikwesen bleibende Verdienste erworben. Von Ostern an übernimmt Herr Bertalan beide Theater. Wir hoffen, daß er das Vertrauen, welches der Landesausschuß und der Gemeinderath in ihn setzt, zu rechtfertigen wissen wird, da er eine erfahrungsreiche Vergangenheit hinter sich hat. Wie uns mitgetheilt wird, soll es ihm bereits gelungen sein, einige vorzügliche Kräfte für die Oper zu gewinnen. Als erster Capellmeister wurde Herr Dr. Muck aus Breslau gewonnen.

—sde—

Hamburg.

Ein sehr interessantes Concert hatte Herr Tornquist noch am Schluß der Saison, 7. März, dem Hamburger Publikum geboten. Das Programm dieses Concerts enthielt neben einer Ballade von Löwe und altbekannten Liedern von Jensen und Rubinstein drei Novitäten von Bedeutung: eine heroische Ouverture, ein zweites Clavierconcert von Hermann Genß, beide unter persönlicher Leitung des Componisten, und den ersten Satz des Violinconcertes von Moszkowski, von Herrn Capellmeister Mohrbutter vorgetragen. Die heroische Ouverture beginnt mit einem machtvollen Motiv, welches durch wirksame Gegensätze gehoben, von einer kunstvollen Durcharbeitung getragen, das Werk in wahrhaft heroischer Weise zu Ende führt. Wir gewinnen von dieser Ouverture den Eindruck eines energischen, heldenhaften Charakters, dessen weichere Empfindungen stets von dem ernstesten Grundzug seines Wesens getragen werden. Die Instrumentirung ist hier wie auch im Clavierconcert vorzüglich gelungen und legt Zeugniß ab, daß der Componist mit der Eigenart der einzelnen Orchesterinstrumente ganz vertraut ist. Nach noch großartigerem Maßstabe ist das Clavierconcert angelegt, dessen erster Satz unbedenklich den werthvollsten Erzeugnissen dieser Classe der Musikliteratur beigezählt werden darf. Auch bei diesem Werk ist die ausgezeichnete Erfindung der Motive, welche durch ihren Gegensatz doppelt wirken, und deren Durchführung, hier namentlich in der Wechselwirkung zwischen Clavier und Orchester beruhend, zu loben. Im ersten Satz ist beiden Klangkörpern fast die gleiche Bedeutung zuertheilt, das Orchester wohl noch reicher bedacht als das Clavier. Nun lag die Gefahr nahe, die auch bei dieser Aufführung nicht ganz überwunden wurde, daß das erstere zu sehr in den Vordergrund treten würde; für eine wiederholte Aufführung möchten wir eine noch größere Ausgleichung im Interesse des Werkes dem Dirigenten ans Herz legen. Der zweite und dritte Satz wiegen weniger schwer, wie das ja bei einer so umfangreichen Composition öfters der Fall ist. Auch die Instrumentation ist hier weniger voll bedacht, dem einfacheren leichter verständlichen Inhalte entsprechend. Der zweite Satz, eine Art Intermezzo, beginnt mit einem sehr ausdrucksvollen Gesang des Cello, welcher vom Clavier später aufgenommen wird. Daran schließt sich ein prägnantes, kräftiges Motiv und nun ergehen sich diese beiden Gedanken in interessanten, wohlklingenden Wechselwirkungen, mit einer kurzen Cadenz in den letzten Satz leitend, dessen Hauptthema als ein prächtig grazioses besonders hervorgehoben werden muß. Dieses Hauptmotiv kehrt nun in den mannigfachsten Veränderungen wieder, in der Durchführung innigst verschmolzen mit dem zweiten, ebenso einfachen wie tief empfundenen Thema, in reizendster Vertheilung zwischen Orchester und Clavier. Die Clavierpartie ist ganz außerordentlich schwer, ohne die landläufigen Passagen der Virtuosenconcerte zu bringen. Alles geht aus den Hauptmotiven hervor, so daß man es hier mit sogenannten musikalischen Schwierigkeiten zu thun hat, die darum nicht weniger wirksam sind und jedem musikalisch ernst durchgebildeten Virtuosen eine dankbare Aufgabe stellen. Der Componist, als ein Clavierpieler ersten Ranges hier hinlänglich bekannt, löste diese Aufgabe in vollendeter Weise und wurde Seitens des zahlreichen Publikums durch großen Beifall und mehrfache Hervorrufe ausgezeichnet. Herr Capellmeister Mohrbutter, ein Schüler Joachims, spielte aus dem Violinconcert von Moszkowski leider nur den ersten Satz, dessen große Schönheiten uns auf das ganze Werk recht gespannt machten. In durchweg lyrischer Stimmung ergießt sich ein Strom von Wohlklang, der dem weicheren Charakter des Soloinstrumentes wohl entspricht. Namentlich sagt uns das erste Thema dieses Concerts zu und auch hier zeigt sich die Kunst des Tonsefers in hellem Lichte. Die große Ausdehnung des ersten Satzes würde allerdings weniger empfunden werden, wenn die einzelnen Motive größere Gegensätze bilden würden, da namentlich lyrische Stimmungen auf die Dauer leicht abspannen können. Herr Mohr-

butter spielte den Concertsax ganz ausgezeichnet, mit sehr solider, sicherer Technik, reinsten Intonation und maßvoller, jedoch wirksamer Empfindung. Auch er errang sich lebhaften Beifall. Herr Torquist war nicht günstig disponirt, und litt offenbar der Vortrag der Löwe'schen Ballade darunter, auch müssen wir das theilweise forciren des Tones diesem Umstande zuschreiben. Die Aussprache ist nicht immer fehlerfrei, namentlich das r ist durchaus mangelhaft. Auch die Vocalisation bedarf noch mancher Studien. Wir können diesen Bericht nicht schließen, ohne der wahrhaft ausgezeichneten Leistungen der Capelle des 31. Infanterie-Regiments zu gedenken. Selten genug wird man von einer Militair-Capelle für die höchsten Ansprüche Befriedigung finden; das Verdienst, diese Capelle derart geschult zu haben, so daß von ihr die größten Aufgaben vorzüglich gelöst werden, gebührt wohl dem praktisch wie theoretisch vorzüglich gebildeten Capellmeister F. Mohrbutter. G. K.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Braunschweig, 4. Mai. Concert von Bilse mit seiner Capelle: Lannhäuser-Ouverture von Wagner, Kol nidrei, Adagio (nach hebräischen Melodien) für Cello v. Max Bruch, Polonaise No. 2 in E von Liszt, Concert in G-moll für die Viol. von Bruch, Parsifal-Vorpiel von Wagner, Leonoren-Ouverture (No. 3), Sylphentanz aus: „Faust“ von Berlioz, „Der Carneval von Venedig“ für Flöte von Demersmann, Pêcheur napolitain et Napolitaine und Toréadore et Andalouse von Rubinstein, Ungarische Rhapsodie in D von Liszt.

Copenhagen, 26. Februar. Das vierte Musikvereins-Concert mit Kammerfänger Dr. Günz aus Hannover hatte folgendes Programm: Schubert, Streich-Quintett (Cdur. Op. 163), Lieder von Weber, „Meine Lieder, meine Sänge“ Spohr: (Erwartung), Marschner: (Hänsens Scheiden), Mendelssohn: (Wanderlied), Corelli: d'Es-pagne Variationen für Viol., Fr. Schubert: „Die schöne Müllerin“ fünf Nummern, Chopin: Barcarole und Lieder von Schumann.

Darmstadt, 28. April. Festconcert vom Musik- und Mozart-Verein, sowie der Großherzog. Hofmusik unter Mangold und de Haan, mit Fr. Braunsfeld, Hr. Mayr-Olrich und des Fr. Fehler. Ouverture: Zur Weihe des Hauses von Beethoven, Prolog, Hymne „Gott-heit über alle mächtig“, Soli, Chor und Orch. von Mozart, Almansor, Concertarie von Reinecke, vorgef. von Fr. Fehler, Der erste Frühlingstag, Chor von Mendelssohn, Zwei Stücke für Orchester aus „la Damnation du Faust“ Menuett der Irrelichter, Sylphentanz von S. Berlioz, Niederländische Volkslieder für Männerchor v. Kremer, Arie für Sopran von A. Adam, Vorpiel zu „Parsifal“, Männerchöre von Schumann, Büchler und Gade, Halleluja aus Messias v. Händel.

Dresden. Am 29. April fand die erste Aufführung eines interessanten Erstlingswerkes statt. Alphonse Maurice, der hauptsächlich durch seine Lieder schon beliebte Componist, hat einen sehr netten — wenn auch etwas wortreichen — Text „Die Wette“ von Jul. Bähler mit soviel Geschick und Glück zu einer kleinen komischen Oper verwendet, daß das Werkchen der Beachtung in vollem Maße werth ist. Vom ersten bis zum letzten Takte freut man sich an dem munteren Fluß der reizenden Melodien, denen interessante Modulation und gewählte Harmonisirung ohne moderne Krankhaftigkeit einen besondern Vorzug verleihen. Den meisten Beifall errangen die Ensemblesnummern, — in kurzen Worten wohl das beste Lob für eine Erstlingsoper. Möge sie sich anderswo die gleiche Anerkennung erwerben, wie sie hier gefunden hat und wie sie verdient.

Gotha, 3. Mai. Concert des Orchester-Vereins mit Fr. Julius Gerner aus Hannover (Cello), Die Damen Frau Ehrensberg aus Buffalo und Frau Opernfänger Kühn, Fr. Opernfänger Th. Kühn und Hr. J. Hey: Ouverture zu Rosamunde von Schubert: Fantasie für Cello von Serrais, Beethoven's Reuente.

Haag, 16. April. Concert mit Fr. Adele Asmann aus Berlin und Herrn Cesar Thomson, Prof. am Conservatorium in Luit (Viol.) unter W. F. G. Nicolai: „Der Gang nach Emmaus“, Geistl.

Constück von Jensen, Violin-Concert (I. Theil) von Viengtemp, Arie aus „Wilhelm von Oranien“ von Gdert, „Siegfried-Idyll“ v. R. Wagner, Ouverture zu Schiller's „Maria, Stuart“ von J. F. v. van Zuylen von Nijvelt, Lieder von Schubert, Reinecke und Brahms, Nordische Suite von Hamerik, und Fantasie aus „Moses“ für Viol. von Paganini, Ouverture „Die Fehmrichter“ von Hector Berlioz.

Magdeburg, 26. April. Concert Böhne: Amoll-Suite v. Klughardt, Vorpiel zu „Parsifal“, Ouverture „Der Schmied von Antwerpen“ von Göpfart, Sphärenklänge von Rubinstein, Luther's Kampf und Sieg, symphonische Dichtung von Grunewald und Akademische Fest-Ouverture von Brahms.

München, 29. April. Oratorienvereins-Concert mit Fr. Luise Adolphe Le Beau (Clavier), Fr. Pia von Sicherer (Sopr.), Fräul. Caroline Bram (Alt), Fr. Ludwig Glögle (Tenor) und Alois Hofmann (Bass): „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ Cantate v. Bach, „Laetatus sum“ vierst. v. Lotti, „Abendempfindung“ Lied v. Mozart, Gebet „Du Urquell aller Güte“ für Soli und Chor v. F. Schubert, Clavierstück von L. A. Le Beau, Pergolese und Raff (Fr. Luise Adolphe Le Beau), „Sonnenschein“ vierstimmig von Spohr, „Weder Mond noch Sterne“ vierstimmig von M. Jenger, „Reig“, schöne Knospe, dich zu mir“ von Hauptmann, „Romanze von Gänsehuben“, Chor von Schumann.

New-York, 13. März. Unter Damrosch: Bach's Matthäus-Passion mit den Solisten Emma A. Danforth, Sarah Anderson, Mr. H. Stanley, Mr. May Heinrich, Mr. C. E. Martin, Richard Arnold, Walter Damrosch. — 5. April. Sechstes Concert der Symphonie-Society unter Dr. Damrosch: Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, Raff's Clavierconcert Emoll (Fr. Carl Jaellen). Beethoven's Gismoll-Quartett Op. 131 für Orchester bearbeitet von Müller-Berg-haus, Einzug der Götter in Walhalla aus Wagner's Rheingold.

Rostock. Ueberblick der vom Concertverein, der Singakademie und dem Verein Rostocker Musiker im Winter 1883/84 unter Direction des städt. Musikdir. Dr. H. Kretschmar veranstalteten Aufführungen. Concert-Verein. 31. October: Concerto grosso (Nr. 1) Gdur von Händel, Symphonie (Ddur Nr. 3) von Klughardt, Terzette für Frauenstimmen und Orchester von F. Lachner, Concert f. Pianof. (Emoll) v. Rubinstein und Soli f. Clavier v. Bach, Liszt, Chopin (Fr. Eugen d'Albert). — 20. November: Sinfonie (Cdur Nr. 2) v. Schumann, Suite für Streichorchester v. Alois Schmitt, Concert für Cello v. Davidoff, Soli für Cello v. Spohr u. Kengel (Fr. Jul. Kengel aus Leipzig), Arie aus „Orpheus“ v. Gluck und Lieder (Fr. Minor-Schwerin). — 30. Januar: Ouverture Ruy-Blas v. Mendelssohn, Sinfonie in Gdur von M. Bruch, Drei Männerchöre (mit Orchester) v. Schubert-Kretschmar, Violin-Concert (Gmoll) von M. Bruch und Soli für Violine v. Spohr und Sarafate (Fr. M. Soldat aus Berlin). — 25. März: Ouverture zur Friedensfeier v. Reinecke, Sinfonie VIII v. Beethoven, Pianoforte-Concert (Bdur) v. Brahms und Soli v. Bach und Chopin (Fr. Dr. Kretschmar), Arie aus „Die Chinesinnen“ v. Gluck und Lieder (Fr. Post-Hamburg). — 20. Januar: Trios v. Brahms und Beethoven und Soli durch Fr. de Ahna, Hausmann, Barth aus Berlin.

Singakademie. 9. November (zur Lutherfeier): Dettinger Te-Deum v. Händel, Verleih uns Frieden v. Mendelssohn, Ein feste Burg v. Bach (Soli: Herr Bölhoff, Herr Conrad). 18. Dezember: Künstlers Weihnachtslied (Cantate) v. A. Dietrich, Arie und Scene aus Messias v. Händel, Chöre (a capella) v. Prätorius und Schröter, Die Flucht der heiligen Familie v. Berlioz (Soli: Herr Bölhoff und Vereinsmitglieder). 19. Februar: Chöre (a capella) v. A. Becker, Brahms, Herzogenbusch, Piutti, Octett (1. Satz) von Mendelssohn, Aelis und Galatea (Pastorale v. Händel (Soli: Herr Grahl-Berlin und Vereinsmitglieder). 9. April: Johannes-Passion v. Bach (Soli: Frau Schmidt-Röhne, Fr. Minor, Herren Grahl, Schmidt, Nizze). — Verein Rostocker Musiker. 13. Dezember: Ouverturen v. Monteverde (Orfeo) und Gabrieli, Scarlatti (Amor volubilis), Händel (Agrippina), Piccine (Didone), Mozart (Don Juan), Beethoven (Leonore 2), Weber (Freisch.), Wagner (Meisterfänger). 6. Februar: Suiten: Pergolius, Rameau, Bach (G-moll), F. Lachner (D-moll), Brahms (D-dur). 12. März: Sinfonie fantastique v. Berlioz, Kammermusik v. Glintz, Balletmusik aus „Femores“ v. Rubinstein. 18. April: Nordische Suite v. Aeger Hamerik, Octett für Streich-instrumente v. Svendsen, Sinfonie (C-moll) v. A. Gade. 11. Januar: Vorpiel zu Lioba und Slavische Suite v. H. Tetzsch, Suite v. A. Schmitt, Harfensoli (H. Tetzsch).

Sondershausen, 2. Mai. Im Fürstl. Conservatorium: Esdur-Quartett von Beethoven (die Herren Grünberg, Bullerjahn, Martin und Bieler), Lieder für Bass von Holstein und Rheinberger (Herr Schulz-Dornburg), Soli für Violine: Nocturne v. Chopin-Sarafate, Ungarischer Tanz v. Brahms-Joachim (Hr. Grünberg) Pianof.-Solo von Gluck-Brahms, Tschaiowsky und Liszt (Fr. Pöhlig), Lieder v. Tappert und Löwe, Pianoforte-Quintett.

St. Gallen, 25. April. Concert des Concert-Vereins mit dem Gesangsverein „Frohstint“ sowie Fr. Margaretha Schrötter v. Zürich. Ausschließlich Compositionen von Wagner unter Kapellmeister Albert Meyer: Rienzi-Ouverture, Scene, Spinnerlied und Ballade, Soli, Frauenschor und Matrosenschor aus „Fliegender Holländer“, Gebet der Elisabeth aus Lannhäuser, Parsifal: „Vorspiel, aus Lohengrin: „Elsa's Traum“, Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der Götterdämmerung, Vorspiel und Brautchor aus Lohengrin.

Würzburg. Zwei Wohlthätigkeitsconcerte, welche am 31. März und 7. April hier stattfanden, verdanken ihr Entstehen den Clavier-virtuosen Hrn. Grafen Göza-Bichy und Hrn. Dr. Hans von Bülow. Außer Graf Bichy wirkten im ersten Concerte noch Herr Herrn. Ritter (Viola alta) und Frä. Minna Heuser aus München (Altistin) mit; das zweite Concert unternahm Hr. von Bülow allein. Die Meisterschaft des Letzteren ist eine zu bekannte, daß wir darüber schweigen und nur die Placen aus dem interessantesten Programm erwähnen wollen: Liszt, a) Papsthyminus, b) Legende: Vogelpredigt des hl. Franciscus von Assisi, c) Legende: Der hl. Franz v. Paula auf den Wogen schreitend. Rheinberger a) Introduction u. Toccata Op. 12, b) Menuett und Fugette für die linke Hand allein Op. 113. Sterndale Bennett, „Die Jungfrau von Orleans“, Sonate Op. 46. 5 kleinere Sachen von Raff. Beethoven: 15 Variationen und Fuge Op. 35, Esdur. — Die staunenswerthen Leistungen des einarmigen Grafen Bichy fanden allgemeine Anerkennung seitens des gewählten Publikums; der Concertgeber zeigte sich nicht allein als Virtuoso, sondern auch als Componist im vortheilhaftesten Lichte. Die Mitwirkenden dürfen über ihn nicht vergessen werden; Hr. Ritter entfaltete im seelenvollen Spiel die ganze Schönheit seines Instrumentes, namentlich im Andante von Spohr. Frä. Minna Heuser gab mit tiefempfundenerm Vortrag die Gottliche Arie „Pur dicesi“, Beethoven's „Wonne der Wehmuth“, Schubert's „Wer nie sein Brod mit Thränen aß“ und anderes, accompagnirt von Hrn. Meyer-Olbersleben. Der Gesang der jungen Dame wirkte besonders durch Innlichkeit, künstlerische Schulung und schöne, sympathische Klangfarbe der Stimme.

Personalnachrichten.

— Dr. Frz. Liszt beehrte in voriger Woche Leipzig zweimal mit seinem Besuch; zuerst, um einer Matinée seines Schülers Friedheim beizuwohnen und dann, um Goldschmidt's „Heliantus“ im Stadttheater anzuhören. Am 16. begibt sich der Altmeister nach Dresden, um einer Prüfung der Göthe'schen Gesangschule seine Gegenwart zu schenken.

— Der Orchesterchef Joseph Dupont in Brüssel ist nach London gereist, um die begonnene italienische Opernsaison zu dirigiren.

— Herr Musikdirektor Adolf Hantel in Dessau wurde mit dem Herzogl. Anhaltischen Orden für Kunst und Wissenschaft decorirt. *—* Zum Dirigenten der Birminghamer Musikfeste wurde von dem eingesezten Ausschusse an Stelle des verstorbenen Sir Michael Costa, Herr Hans Richter erwählt.

— König Ludwig von Bayern hat Frä. Malten und Herrn Gudehus den Ludwigorden verliehen.

— Pauline Lucca ist wieder in der Italienischen Oper im Coventgarden Theater zu London aufgetreten. Frau Lucca hatte sich als Antrittsrolle die Valentine in den „Hugenotten“ gewählt, eine der glänzendsten Partien im Repertoire der Künstlerin. Lang anhaltender, herzlicher Beifall begrüßte sie bei ihrem Erscheinen und folgte ihr nach jeder Scene.

— Die Concertsängerin Frau Kalkbrenner aus Prag wirkte vor Kurzem in einem Concerte in Lugos mit. Als besondere Vorzüge ihrer Leistung wird die reine Intonation, brillante Coloratur und der Verständnißvolle Vortrag betont.

— Musikdirektor Otto Kitzler brachte am 28. April Schumann's „Manfred“ zur Aufführung, welche nach dem Urtheile Sachverständiger, nach allen Richtungen hin eine vortreffliche Leistung gewesen sein soll.

— Frä. Godard, eine talentirte Violinvirtuosin, hat sich mit dem Violinconcert ihres Bruders Lenz Godard sehr vortheilhaft in der k. Harmoniegesellschaft in Antwerpen eingeführt.

— Georg Henschel hat seine Stellung als Dirigent in Boston verlassen und ist nach New-York übersiedelt.

— Die Gattin des Hofchauspieler's Oberländer, eine geborene Wienerin und als Sängerin ehemals unter dem Namen Laura Lauffer bekannt, ist, erst 36 Jahre alt, in Berlin gestorben.

— Am 12. Mai starb in Prag, im Alter von 60 Jahren, der größte böhmische Tonbildner, Friedrich Smetana an einem Gehirnleiden. Im Jahre 1874 wurde S. plötzlich von gänzlicher Taubheit

befallen; das Unglück beugt und vernichtet aber bedeutende Naturen durchaus nicht, es läutert und verebelt sie nur; so war es auch bei S., der in dieser Periode sein geistig tiefstes Werk: „Má vlast“ (Mein Vaterland) jenen Chlus von sechs symphonischen Dichtungen geschaffen hat, der schon allein dem Namen des Tonbildners unvergänglichen Ruhm sichert. In der letzten Zeit wurden an S. Spuren von Geistesstörung sichtbar, der hartgeprüfte Meister mußte am 24. April der k. Landesirrenanstalt übergeben werden. Der physische Tod erschien ihm als Erlöser und Befreier und nahm von seinem Geiste den Haß des Todes. Ihm starb der Schmerz — uns aber ward er geboren.

Neue und neueinstudierte Opern.

Am 28. April kam im Drury Lane-Theater in London C. W. Stanford's neue Oper „The Canterbury Pilgrims“ zur ersten Aufführung und fand großen Beifall.

In Toulouse kam Saint Saëns Henry VIII, in Anwesenheit des Componisten, mit großem Erfolg zur Aufführung.

Der Violoncellist Lamary hat der Pariser Opera Comique eine komische Oper „Le Chien de Garde“ zur Aufführung übergeben.

Leo Delibes ist nach Rom gereist, um dort der Aufführung seiner Oper „Lalme“ beizuwohnen.

„Gioconda“ von Ponchielli erlebte kürzlich ein günstiges Schicksal, indem diese Novität an einem und demselben Abend in zwei Hauptstädten, Wien und London, aufgeführt wurde und die wärmste Aufnahme fand.

Die in Graz in letzter Saison achtmal zur Aufführung gelangte Oper „Antonius und Cleopatra“ von Wittgenstein wurde für kommenden Herbst vom Hofoperntheater in Wien und vom Stadttheater in Leipzig zur Aufführung angenommen. Das Werk erscheint in der Hofmusikalienhandlung von Albert J. Gutmann in Wien.

Vermischtes.

— Das Theatercomité zu Linz hat das dortige landständische Theater Herrn Laszka auf die Dauer von 3 Jahren übergeben.

— In Jena wird auch in diesem Jahre Otto Devrient's Lutherfestspiel unter Leitung des Verfassers zur Aufführung gelangen. Die größere Mehrzahl der früher Mitwirkenden hat abermals zugesagt. Spielstage sind der 17. 18. 21. 22 Mai und 6. Juni.

— Die von Maestro Franco Zaccio anlässlich der Turiner Ausstellung componirte Cantate hat bei Ihrer Aufführung einen großen Erfolg gehabt.

— In Chicago soll nächstes Jahr eine internationale musikalische Ausstellung stattfinden.

— Im Personalstand des Wiener Hofoperntheaters werden am 1. September einige nicht unbedeutende Veränderungen erfolgen. Herr Broulik ist bekanntlich für das Bester Opernhaus engagiert. Herr Bescher beabsichtigt sich der italienischen Oper zuzuwenden. Frau Papier, welche vom 15. Juni bis 31. Juli Urlaub hat und während dieser Zeit einigemal im Kroll'schen Theater in Berlin gastirt, singt dann noch einigemal im Hofoperntheater, wo sie sich am 15. August verabschiedet. Vom 15. bis 31. August wirkt die Künstlerin in den im Münchner Hoftheater stattfindenden Wagner-Vorstellungen mit. Auch Herr von Bodann tritt am 31. August, in Folge Engagements für das Züricher Theater, aus dem Verbanne des Hofoperntheaters.

— Zu dem am 10. und 11. August in Bonn stattfindenden Stiftungsfeste des dortigen Männergesangsvereins soll ein Wettstreit deutscher Männergesangsvereine stattfinden. Die Sänger werden in 3 Klassen getheilt, die erste bestehend aus Vereinen aus Städten von über 20000 Einwohnern, die zweite von 5 bis 20000 Einwohnern und die dritte aus noch kleineren Orten. Ihre Majestät die deutsche Kaiserin, sowie der Kronprinz und die Kronprinzessin haben Ehrenpreise in Aussicht gestellt, während die Stadtverordneten einen Betrag von 1000 Mark zu den Kosten des Festes bewilligt haben.

— Ueber Bonawitz' in London zuerst gegebene und beifällig aufgenommene Oper „Drahlenta“ schreibt ein Londoner Correspondent, daß die Musik sehr dramatisch und gut gearbeitet sei, der Componist habe aber das Orchester zu sehr bevorzugt und viele Orchestereffekte geschaffen. Bonawitz dirigitte selbst und erfreute sich öfters anhaltenden Applauses.

— Wie schon früher gemeldet, haben sich auch in den großen Städten Nord-Amerika's die hervorragenden Capacitäten der Tonkunst vereinigt, um auf Congressen zu berathen, auf welche Art und Weise der nordamerikanischen Nation eine bessere musikalische Erziehung gegeben werden könne. Dr. Damrosch und andere bedeutende Männer an der Spitze, haben hauptsächlich die Verwahr-

Iosung des Musikunterrichts betont und als durchaus nothwendig die Bekämpfung der fuchserhaften Lehrer und Lehrerinnen gefordert. Im Juli findet in Cleveland wieder eine Versammlung zu diesem Zweck statt. Der Verein nennt sich Music Teachers' National Association.

* * * Trotz Jurisprudenz und Contrakte kommen noch täglich Conflicte zwischen Sängerinnen und Theaterdirectoren vor. Auch die Altistin Madame Scalzi hat sich mit ihrem Impresario Abbey in New-York veruneinigt und für nächste Saison einen Contract mit dessen Concurrenten, Mapleson, abgeschlossen.

* * * Die Ferien der königlichen Bühnen in Berlin beginnen in diesem Jahre Mitte Juni. Am 14. Juni wird das Opernhaus geschlossen und treten die Mitglieder von Oper und Ballet ihren Urlaub an, um am 13. resp. 14. August wiederzukehren. Die Mitglieder des kgl. Schauspielhauses beginnen am 15. Juni ihre Ferien und kehren am 14. August wieder zurück.

* * * Der Allgem. Mus.-Verein in Schaffenburg brachte unter Direction von E. Rommel, Louis Spohr's Oratorium: „Die letzten Dinge“, in zweimaliger vorzüglicher Aufführung, am 30. Apr. und 10. Mai.

* * * Der Cercle artistique et litteraire in Antwerpen hat vom Gemeinderath von Antwerpen einen Zuschuß von 5000 Francs zur Organisation eines internationalen musikalischen Congresses im nächsten Jahr zur Verfügung erhalten.

* * * Das Benefiz-Concert des Opernimpresario Abbey in New-York hat ihm die hübsche Summe von 50 000 Dollars eingebracht. Und was wurde aufgeführt? Selection aus Lucretia Borgia, Traviata, Aida, aus dem Barbier von Sevilla und andere leichtwiegende Säckelchen.

* * * Der Verein Berliner Musiklehrer und Lehrerinnen hat jetzt sein fünftes Jahrbuch für 1884 veröffentlicht, worin sämtliche Adressen des dortigen Lehrpersonals angegeben sind. In dem Bericht wird die bisherige Thätigkeit des Vereins dargelegt und folgender Antrag zum Beschluß erhoben: Den Berliner Musiklehrer-Verein zu einem Centralverein für ähnliche in ganz Deutschland hervorzurufende Vereine zu machen. Demzufolge soll an bekannte Kunstgenossen hervorragender Städte ein Schriftstück erlassen und dieselben aufgefordert werden: nach dem Muster des Berliner Vereins ähnliche Vereine ins Leben zu rufen, welche dann zusammen den großen allgemeinen deutschen Verband mit dem Vorort Berlin bilden. Dieser Verband habe sich dann nicht nur der Förderung der materiellen, sondern auch der ideellen Interessen seiner Mitglieder anzunehmen.

* * * An der jetzt in London stattfindenden Industrie-Ausstellung im Crystalpalast, haben sich nicht so viel Pianofortefabrikanten betheiligt, als man erwartet. Selbst Firmen wie Bechstein, Höppling u. Spangenberg, Ibach u. Sohn, sind nicht vertreten.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bassermann, Ernst, Ouverture f. Orch. Mannheim, Akademie-Concert unter Paur u. in Aachen durch d. Instrumental-Verein. Beder, A., „Die Wallfahrt nach Revelar“ f. Soli, Chor, Clavier u. Harmon. Leipzig, 122. Kammermusikaufführung im Nibel'schen Verein.

Berlioz, Ouverture „Franc Juges“, f. Orch. Haag, 57. Tonkunst-Concert unter Nicolai.

Böckeler, L., Trio-Phant. und Cismoll-Trio, f. Clavier, Viol. und Violoncell, Fmoll-Clavier-Violin-Concert u. Leipzig, Matinée des Componisten am 24. Februar.

Brahms, Ein deutsches Requiem. Chemnitz, am 11. April.

B., Rhaph. f. Alfio, Männerchor u. Orchester. Leipzig, 19. Gewandhaus-Concert.

Bruch, M., „Schön Ellen“. Greven b. Münster i. W., Concert des Gesangsvereins f. gemischten Chor.

Freudenberg, Ouverture, „Die Mühle“ im Wisperthale f. Orch. Wiesbaden, Symphonie-Concert unter Lüstner.

Gade, R. W., „Beim Sonnenuntergang“, f. Chor u. Orch. Coblenz, 4. Abonnements-Concert des Musik-Instituts.

Goldmark, C., Clavier-Violinuite. Leipzig, 56. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allg. deutschen Musikvereins.

Hetzel, M., Emoll-Violoncell-Concert. Baden-Baden, Symphonie-Concert des städt. Curorchesters am 8. Februar.

Heuberger, R., Orchestervariation über ein Schubert'sches Thema. Hannover, 6. Abonn.-Concert d. k. Theaterorchesters.

Hiller, F., „Ostermorgen“, f. Sopransolo, Chor u. Orchester. Düren, 7. Stiftungsfest des Männer-Gesangsvereins.

Huber, P., „Ausöhnung“, f. Männerchor u. Orchester. Concert des Leipziger Lehrer-Gesangsvereins, am 16. Februar.

Jadassohn, S., Pianoforte-Quintett, Op. 40. Dresden, Tonkünstler-Verein, am 19. März.

Jensen, Ad., „Der Gang nach Emmaus“. Haag, 57. Tonkunst-Concert unter Nicolai.

Käst, F., Abur-Clavierconcert. Baden-Baden, 6. Abonn.-Concert des städt. Curorchesters.

— „Orpheus“, Symphon. Dichtung, f. Orchester. Wiesbaden, Symphonie-Concert unter Lüstner.

— „Eine Faust-Symphonie“. Jittau, Concert am 26. März.

— „Tasso“, Symphonische Dichtung. Baltimore, Peabody-Concert, am 22. März.

— „Die heil. Elisabeth“, Oratorium. Helsingfors.

Mozart, A. W., Chöre und Zwischenacte zum Drama „König in Egypten. Dresden, am 24. April im königl. Conservatorium.

Nicolai, W. F. G., „Bonifacius-Oratorium“. Gröningen, am 28. März unter J. H. Becker.

Popper, D., Violoncell-Concert, Op. 24. Wiesbaden, Concert der städt. Curdirection, am 8. Februar.

Raff, J., Symphonie „Leonore“ Curorchester daselbst.

Reincke, C., „Miriams Siegesgesang“. Chemnitz, am 11. April.

— Overture zu „König Manfred“. Elberfeld, 3. Concert des Instrumentalorchesters.

Spengel, Jul., Symphonie Emoll. Oldenburg, 8. Abonnements-Concert unter Dietrich.

Taubert, E. G., Orchester-Serenade. Dresden, am 24. April im königl. Conservatorium.

Tschakowsky, P., Pianoforte-Trio, Op. 50. Köln, 6. Kammermusik-Aufführung.

Ulrich, Hugo, Streich-Quartett, Esdur. Cassel, 4. Kammermusik-Soirée.

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik für Pianoforte.

Ernst Rosenthal, Op. 10. Märlieb (Lied ohne Worte), 80 Pf. — E. Rehder, Hamburg.

Ein brauchbares Clavierstück für octavenspannende Hände. Das Hauptthema in Abur paßt recht gut für eine frische und fröhliche Stimmung. Nach dem Zwischensatz, welcher übrigens mehr einem kurzen Durchführungssatz gleicht, folgt in Amoll das aus dem Hauptmotiv des ersten Satzes gebildete Seitenthema; dadurch freilich ist die Tonika gar zu sehr vorherrschend und wirkt entschieden abschwächend; die Dominantentonart würde durch den Wechsel des Grundtons dem Ganzen mehr Frische gegeben haben.

Rob. Henriques. Hochzeitsmarsch. — W. Hansen, Kopenhagen.

Ein, wenn auch nicht origineller, so doch wirkungsvoller und für festliche Aufzüge geeigneter Marsch. Das Trio ist im Verhältnis zum Hauptsatz zu unbedeutend. Die Clavierübertragung für zwei Hände ist gar zu compact; wer nicht große Spannung und Vollgriffigkeit in der Gewalt hat, wird den Marsch schwerfällig oder unklar zum Vortrag bringen. Ein vierhändiges Arrangement hierfür wäre viel geeigneter.

Albert Ulrich, Op. 4. Zwei Clavierstücke. Nr. 1 Polnischer Tanz. Mf. 1.20. — Nr. 2 Allegretto grazioso. Mf. 1. — Simon, Berlin.

Das ist feine und gewählte Claviermusik. Der polnische Tanz hat ein lebhaft feuriges und fröhliches und zugleich gut rhythmisiertes zweitheiliges Hauptthema. Das zweite Thema bildet einen schönen, ruhigen und ernststen Gegensatz. Mit der Wiederholung des Hauptsatzes erfolgt der Schluß. — Das Allegretto beginnt mit einem innigen und zarten Thema, dessen zweiter Theil einen kräftigen Gegensatz bildet. Das zweite Thema ist wieder zarteren und sanfteren Charakters. Es liegt viel Poesie in dieser Claviermusik. Die Schreibweise ist modern und elegant. Da schon Op. 4 solche Vorzüge zeigt, darf vom Componisten noch viel Schönes und Kunstwerthes erwartet werden. Obige Stücke sind nicht schwer, von Schülern und Spielern der Mittelstufe gut ausführbar.

Instructive Claviermusik.

Jul. Handrock. Op. 94 u. 95. Zwei Sonatinen für Pianoforte. à Mk. 1.50. — C. F. Kahnt, Leipzig.

Beide sind für den Unterricht berechnet und dafür auch sehr zu empfehlen. Sie sind nicht über den gewöhnlichen „Nichts sagenden“ Sonatinen-Leisten geschlagen, denn sie sind gehaltvoller und eigenartiger, frischer in melodischer und klanglicher Hinsicht und passen sehr gut als Anschluß an die sechs kleinen Sonatinen von Clementi oder Kuhlau.

Melodische Tonstücke zum Nutzen und Aufmunterung für angehende Pianofortspieler. — Verlag von F. Bauer. (vorm. C. Weinholz), Braunschweig.

Zu dieser Sammlung haben viele Componisten ihre Producte geliefert. Zur Besprechung liegen nur Tonstücke von L. S. Fischer und von Max Deffen vor. Fischer, Op. 11: Drei Rondinos im leichten Styl. Dieselben sind für den Unterricht ebenso brauchbar als die vielen Sonatinen für diesen Zweck; sind sie ja doch in derselben Art verfaßt, nur daß ihnen die Sonatinenform fehlt, dieserhalb aber nicht weniger als jene verwendbar. — Die Kindermusik von Deffen, Op. 118, sechs leichte Clavierstücke ohne Octavenspanne, hat zu jeder Nummer eine hübsche Ueberschrift und noch extra ein „viel sagen sollendes“ gereimtes Verschen, beides aber ist Luxus, der einzig zutreffende Reim für Alle kann nur sein: „leicht und leicht.“

Moritz Vogel, Op. 42. Tanz-Rondos zum Gebrauch beim Unterricht. — C. F. Kahnt, Leipzig.

Die Tanzformen sind: Polonaise (Mk. 1.20), Polka (80 Pf.), Tyrolienne (Mk. 1), Walzer (Mk. 1). Der beigegebene Fingersatz ist nicht überall zweckmäßig gewählt, im Uebrigen aber sind diese Rondos für den Unterricht gut verwertbar, besonders bei Schülern, deren Taktgefühl noch wenig geweckt ist. Im Allgemeinen aber sind sie allen Schülern der unteren Mittelstufe zu empfehlen, denn dieselben sind wegen ihrer hübschen Arbeit auch noch anderweitig instructiv und durchaus nicht mit der gewöhnlichen faden Salonmusik zu vergleichen. Durch den Tanzrhythmus kommt muntere Bewegung und frisches Leben in das Spiel.

Kirchenmusik.

III. Frgang.

Hennig, Alois, 21 kurze lateinische kirchliche Gesänge, theils für 3, theils für 4 gemischte Stimmen, in den Kirchen-tonarten und in leicht ausführbarem Jugenstyl componirt. Augsburg, Böhm u. Sohn. Part. Mk. 3.60 netto, jede Einzelstudie 30 Pf. netto.

Die vorliegenden Kirchengesänge zeichnen sich durch Folgendes aus: Sie sind kirchlich-würdig und tastgemäß fein empfunden; contrapunctisch geschickt concipirt, ohne in unfruchtbare Tüfteleien zu verfallen; recht vielseitig, für verschiedene liturgische Zwecke eingerichtet; sie befehligen sich einer angemessenen Kürze und sind leicht ausführbar. Möge der würdige Autor, Lehrer der Philosophie am erzbischöflichen Gymnasium in Kalocsa (Ungarn) seinem leuchtenden Vorbilde Dr. Franz Liszt, mit dem er nicht bloß leiblich, sondern auch geistig verwandt ist, noch lange erfolgreich nachzueifern und möge er noch manch schöne Gabe an die Stufen seiner Kirche niederlegen.

A. W. G.

Joachim Raff's Dornröschen.

Eine musikalische Auserwedung in Gena.

Eines schönen Tages, oder auch — meinetwegen — in einer schönen, mondbeglänzten Raubernacht (in der Mitte der fünfziger Jahre), fiel es dem in Weimar lebenden, jugend- und schaffens-frischen Ton-dichter Joachim Raff ein, eins der schönsten deutschen Volksmärchen, das von Dornröschen, musikalisch zu illustriren. Sein nachmaliger dichterisch wohlbegabter Schwager, Wilhelm Genast, jetzt Geh. Regierungsrath in Weimar, übernahm bereitwillig die Wortdichtung. Beide junge Männer versprachen sich große Wirkung von ihrer projectirten Arbeit. Mit dem Weiden eigenem Feuereifer wurde an's Werk gegangen; bald lag die Wortdichtung, wahrscheinlich von dem Tonsetzer stark beeinflusst, fertig vor und mit rühmlichstem Fleiße ging letzterer an die musikalische Illustration. Nach Beendigung derselben bot der allem Eigenartigen

und Bedeutenden in der Musik huldvollst seine Beihilfe spendende Meister Franz Liszt die Hand zur Aufführung des neuen Werkes auf der Weimarer Hofbühne, woselbst die erste scenische Vorführung des Dornröschens unter des Componisten Leitung beifälligst stattfand. Was nun den vereinigten Meister Raff bewogen hat, seine liebliche Schöpfung über ein Menschenalter im Pulse schlummern zu lassen, ist mir leider nicht bekannt geworden. Ob die berühmte Kritik Franz Liszt's über die Märchen-dichtung verstimmend auf die Schöpfer derselben eingewirkt hat, ist weder unmöglich, noch unwahrscheinlich. In der beregten Liszt'schen Auslassung, die in dem 5. Bande der gesammelten Schriften des Meisters (S. 131 — 181) zu finden ist, erzählt derselbe zunächst in glänzender Weise die ursprüngliche Fassung des betreffenden Märchleins, und zwar möglichst ausführlich. Darauf berührt er kritisch die Genast'sche Fassung desselben und schließlich die Raff'sche Musik dazu. Er sagt hierbei sehr richtig: „Das Volksmärchen wird bei musikalischer Behandlung wohl immer einige seiner Hauptzüge zu Gunsten der Musik ver-lustig gehen — ob es aber alle einbüßen muß, das ist eine andere Frage. Für die Musik genügt es, sich an den Charakter des Volks-märchens zu halten und diejenigen Seiten desselben zu erfassen, welche Berührungspunkte für sie darbieten, mögen diese in lyrischen oder epischen Momenten liegen und sich für die Vokalmusik oder für die instrumentale Tonmalerei eignen. Beide Zweige werden hier einen Schatz finden, der jedem von ihnen genug der wirksamsten Elemente bietet, die in dem Phantastischen in zweifacher Gestalt — als Stimmung und als charakteristische Malerei — am schärfsten hervortreten. Den Dichtern widersprecht es oder genügt es nicht, nur die Fabel mit ihrem einfachen ethischen Gehalt wieder zu geben, einen Gehalt, dessen Anwendung gangbar und sachlich sich über-wiegend, um nicht zu sagen: ausschließlich auf das gewöhnliche Leben bezieht. Für die Dichter hat aber diese Seite der Märchen gerade die wenigste Anziehungskraft. Sie wollen ungehindert ihre Phantasie schweifen lassen, eine höhere, reichere, umfassendere Ge-fühlswelt schildern; sie wollen entwickeltere Charaktere und bede-utungsvolle Ereignisse in gewählterem Styl und mit sorgfältig ange-legter Färbung darstellen — mit einem Wort: sie gehen künstlerisch zu Werke. Hierbei aber und gerade dadurch, daß sie künstlerisch zu Werke gehn, verweisen sie meistens den innern Sinn des Volks-märchens, das den lieblichen und kräftigen Duft der Feldblumen in sich bürgt, der wohl dem Dufte der Gartenblumen weichen muß, aber doch in Wald und Flur am Rande der Quellen, unter hohen alten Bäumen immer seinen überraschenden Zauber ausübt. Und gerade darin liegt der Zauber dieser Märchen, daß sie die Absicht des Ganzen für den ersten Augenblick hinter dichten Schleieren, hinter überflüssigen Kleinigkeiten, hinter dem Luxus des Wunderbaren ver-borgen halten, so daß schwerfällig Begreifende sie kaum bemerken, während der feinere Geist sie sofort aufsaugt, ähnlich wie ein geübtes Ohr die mittlingenden Töne eines einzigen auf dem Claviere ange-schlagenen Tones sogleich unterscheidet. Mit solchen Mittlingern möchten wir die Moral des „Dornröschens“ vergleichen: sie ist gleich-sam ein Echo der Körperwelt im Reiche des Geistigen. Wir ver-hehlen nicht, daß wir in den Charakteren des Gedichts gern einiges von jenen symbolischen Elementen gefunden hätten, das den Per-sonen des Volksmärchens, welches ihnen bald etwas anmuthend Sympathisches, bald jene Gewalt und Leidenschaft einhaucht, denen sich das Gedicht mit Hilfe des Zufalls so oft bedient, um dem Guten Prüfung, dem Bösen Buße zu senden.“ Nun beleuchtet der Kunst-schriftsteller Liszt die Genast'sche abweichende Gestaltung des gedachten Märchens. Was er dagegen beibringt, müssen wir größtentheils wohl bestimmend acceptiren, „im Uebrigen, sagt der Kritiker, ist Genast's Dichtung fliegend und abgerundet, und wir sind überzeugt, daß, hätte er den Ton des Volksmärchens gewahrt und durch-gehend festgehalten, ihm Vollkommenes gelungen wäre.“

Nun wendet sich die Untersuchung zu dem ungleich bedeuten-deren musikalischen Inhalte der Arbeit. Nachdem der Autor jener umfanglichen Besprechung sich über Raff's bereits fertige Compo-sitionen anerkennend ausgesprochen hat, geht er auf die Details be-züglich der Dornröschens-Musik ein; auch die damaligen schriftstelle-ri-schen Leistungen Raff's werden betont. Daß Liszt sich ablehnend gegenüber Raff's Auffassung der „Wagnerfrage“ verhalten mußte, war vorauszu-sehen. Als Musiker lehne er sich an Mendelssohn, Wagner und Berlioz an; selbst italienische Einflüsse seien bemerklich. „Sein Styl ist gedrungen, voll reflectirt und reich an glücklichen harmonischen Feinheiten und Wendungen, deren Wagnisse sich jedoch fast immer auf die Basis der Regel zurückführen lassen; dabei zieht er gesuchte Combinationen der spontanen Eingebung vor. Ein natürlicher Hang, in Verbindung mit wissenschaftlicher Präntion führen ihn zur Polyphonie, welche gerade seine Eigenschaften vor-aussetzt, ja fordert, während sie andere bis jetzt von ihm weniger dokumentirte Fähigkeiten als entbehrlich erscheinen läßt. Die Klang-

wirkung seines Orchesterfaches bringt bei dem Hörer nicht immer die Vorzüge seiner Schreibart so zur Geltung, als sie dem Leser seiner Partituren vor Augen treten. Seiner Instrumentation fehlt oft die Durchsichtigkeit. Raffs Originalität besteht namentlich in dem Wie, mit welchem er die angewandten Elemente vereinigt und assimiliert. Sein Styl sichert ihm unter den Komponisten der Jetztzeit einen gesonderten Platz und stellt seine Individualität schon jetzt in die Zahl derer, die sich bereits eines anerkannten Rufes erfreuen. Wenn es wahr ist, daß die Kunstwerke durch ihren Styl leben, so dürfen die Arbeiten Raffs einer ziemlichen Dauer sicher sein. Er hat sich einen Styl geschaffen, der vollständig mit den Eigenheiten seines Talentes übereinstimmt.“ Nachdem sich der Meister noch weiter im Allgemeinen über Raffs Begabung verbreitet hat, geht er auf Einzelnes in der Composition ein; er tadelt, was ihm mißfällt und anerkennt, was er für gelungen hält.

Schließlich sagt er am Ende seiner ausführlichen Abhandlung, der eine gründliche, vornehme, möglichst objektive Haltung nicht abzusprechen ist: „Das Werk hat Anspruch auf Popularität, die wir ihm aufrichtig wünschen. Es kommt einer sehr hervortretenden Strömung unserer Zeit entgegen, welche große Concertaufführungen verlangt und Alles willkommen heißt, was dieser Richtung Vorstoß leistet — es stellte Raff schon damals in die Reihe der bedeutenden Zeitgenossen.“ Öffentlich wird er es nicht lange an andern Werken von ähnlichem Umfange fehlen lassen, die ihm die Stellung gewähren, welche den Anforderungen seines Emporstrebens entsprechend ist.“

Hat sich letztere Aussage auch erst spät bewährt, so hat sich doch der andere Wunsch in reichem Maße erfüllt: Raff hat, trotzdem, Manches von seiner riesigen Arbeitskraft nicht auf oberstem Blaise steht, dennoch Vieles geschaffen, was zu den allerbesten zeitgenössischen Kunstgebungen gehört. Keiner der lebenden Componisten hat z. B. mehr mit sehr geringen instrumentalen Mitteln auf dem Gebiete der symphonischen Musik geleistet, als R. in seiner 4. Symphonie (in G-moll); kleines Orchester, bedeutender Inhalt, meisterhafte Form und glänzende Wirkung! Kein Wunder daher, daß Männer, wie Dr. Hans von Bülow, Müller-Hartung u. für Raffs Schöpfungen eingetreten sind. Daß Raff auf der Oper nicht durchgreifende Erfolge hatte, lag wohl an seinen componierten Texten und an seiner mehr reflectirenden Begabung. Hätte der Verklärte immer über wirkungsvolle Texte, geniale Erfindung und den nöthigen ihrigen Schwung zu verfügen gehabt, so hätte er wohl auch hier mit den größten Meistern glücklich um die Palme gerungen, denn an gewaltiger Routine und Bewältigung aller Musikformen und anderer musikalischen Mittel stand er mit auf erster Stufe.

Merkwürdig bleibt es immer, daß er eine Aufführung seiner beregten Jugendschöpfung, „Dornröschen“, nicht wieder veranlaßte. Daß er aber in der betreffenden Partitur Verschönerndes geändert und gebessert hat, zeigt eine Musterung des Manuscriptes. Zu einer vollständigen Umarbeitung hat er sich indeß nicht entschließen

können und doch wäre es für das Ganze höchst wünschenswerth und vortheilhaft gewesen.

Da entschloß sich ein thatkräftiger Freund des verewigten Meisters, das unverdienter Vergessenheit anheimgefallene Werk dem frischen Leben wieder zu gewinnen. Es war der in d. Bl. so oft schon rühmlichst genannte Vorstand des Jenaer akademischen Concertvereins, Hofrath Dr. Karl Gille, welcher mit seinem gleichgesinnten Freunde, dem verdienten Prof. Dr. E. Naumann, eine fröhliche „Ursiänd“ des fraglichen Werkes zum 4. Februar d. J. plante, nachdem Franz Liszt seinen Segen zu dem pietätvollen Vorhaben erteilt hatte. Ein sehr zahlreiches Publikum — unser hochverehrter hoch- und kunstsinniger Großherzog Karl Alexander war eigens von Jlm- nach Saalathen herübergekommen — war angezogen von dem volkstümlichen Namen, und die Aufnahme des imponirenden Werkes war eine überaus freundliche, trotzdem das schwierige Ganze, in Folge von nur einer Hauptprobe, nicht in allen Theilen gelingen konnte. In der Musik finden sich eine Menge geistvoller, anmuthiger und großer Züge und darf dieselbe größtentheils zu R.'s besten Kunstgebungen gerechnet werden, denn sie überragt an Gebiegenheit, Anmuth und Geist gar viele ähnliche Arbeiten. Als weltliches Oratorium wird es sicher mit zu den besten Arbeiten rangiren. Nur ist zu wünschen, daß eine vollberechtigte Freundeshand, vielleicht die des Intendanten Dr. H. v. Bülow, die fühlbaren Längen und Breiten angemessen verschneidet, vielleicht um ein ganzes Viertel, damit die glanzvolle Dichtung desto eindringlicher wirkt. — Die Trägerin der Titelrolle, Fräulein Gauen, gab wohl ihr Bestes, aber weder stimmlich noch geistig war sie der fraglichen Parthie gewachsen, was im Interesse des Werkes sehr zu beklagen war. Dagegen war die Wasserfee, die Mutter Dornröschens, trotzdem der König sie als „wasserfalle“ Weib schildert, dennoch lebensfrisch und lebenswarm, so daß Frä. Hartwig aus Weimar, eine Schülerin unserer Musikschule, uns stets als „Gefangesfee“ herzlich willkommen sein wird. Herr Jettstiedt von eben daher ist stimmlich befähigt, wenn auch noch nicht — „ausgeschult.“ Herr Dierich führte das undankbare Geschäft des erzählenden Tenors meisterlich durch. Hr. Goepfert aus Weimar, ein junger talentvoller Tonsetzer, der auch eine hübsche Tenorstimme hat, sang als glücklicher Erwecker des lieblichen Dornröschens, wie man sagt, aus Galanterie für das ängstliche Dornröschen, etwas sehr „moderirt.“ Herr Studiosus Rexrodt war als braver Kellermeister meisterlich am Blase. Singakademie und akademischer Gesangsverein waren, wie immer, schlagfertig und sicher. Die Kapelle löste ihre Riesenaufgabe mit Bewunderung; es wirkten auch eine Anzahl gediegener Weimaraner mit.

Möge das lebenswürdige Dornröschen in erneuerter Gestalt noch lange ein reiches Kunstbesein führen! Die Anzeichen dazu dürften ganz erfreuliche sein, denn noch vor dem Jenerer Aufstehungsfeste liefen Aufführungswünsche aus Karlsruhe, Magdeburg, Leipzig und Berlin ein.
A. W. G.

Lieder und Balladen

mit melodramatischer Begleitung des Pianoforte zur Deklamation.

- Kienzl, Wilh., Op. 9. Die Brautfahrt. M. 3.—.
Liszt, Franz, Lenore, Ballade von Bürger. M. 3.—. [260]
Der traurige Mönch, Ballade von Lenau. M. 2.—.
Müller, Richard. Die Lootsen. Daraus No. 7. „Am Strande sitzt ein blasses Weib.“ M. 1.—.
Roeder, Martin. Op. 4. No. 1. Nächtliche Heerschau von Frhr. v. Zedlitz. M. 1.50.
Op. 4. No. 2. Das Schloss am Meer von Ludwig Uhland. M. —,75.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.
F. S. S. Hofmusikalienhandlung.

Bei Ludwig Hoffarth, Dresden, erschien in 5. Auflage:
Gustav Scharfe, Die Entwicklung der Stimme
methodisch dargestellt. Ausgabe für Sopran u. Tenor,
Mezzo-Sopran, Baryton, Alt und Bass. [261]

Dieses am kgl. Conservatorium zu Dresden und zahlreichen Musikschulen eingeführte Werk hat durch Annahme desselben in einigen hervorragenden Anstalten Amerikas (Boston, Milwaukee, Detroit) in kurzer Zeit zwei neue (die 4. und 5.) Auflagen erlebt, die sich durch treffliche Hinzufügungen und Verbesserungen auszeichnen.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Aufgabenbuch und Nachtrag zu E. F. Richter's Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts,

bearbeitet von
Alfred Richter.
gr. 8. X, 64 u. IV, 100 S. geh. M. 3.—.
Eleg. geb. M. 4.20.

Einzeln:

Aufgabenbuch, gr. 8. VIII, 64 S. M. 1.50.
Nachtrag, gr. 8. IV, 100 S. M. 2.—.

Soeben erschienen:

Drei Klavierstücke von Frank van der Stucken. Op. 6.

Nr. 1. Paysage. Nr. 2. Mephistopheleside. Nr. 3. Tyrolenne. Preis M. 2.50.

Leipzig. Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
[263] (R. Linnemann).

Soeben erschienen in unserem Verlage:

Anton Dvorák

Notturmo für Streichorchester.

Op. 40. Partitur M. 1.—. Stimmen M. 1.—.
Ausgabe für Violine u. Pianoforte M. 1.30.

Friedrich Kiel

Der Stern von Bethlehem.

Oratorium. Op. 83.
Clavier-Auszug m. T. Preis M. 6.— netto.

Camille Saint-Saëns

Zwei Gesänge für 4stimm. gem. Chor.

Op. 68. Nr. 1. Zur Nacht. Partitur mit Stimmen M. 1.30.
Nr. 2. Trost im Leid. Partitur u. Stimmen M. 1.30.

Ed. Bote & G. Bock

[264] Königl. Hofmusikhandlung in Berlin.

Musikverlag von Carl Simon, Berlin W., Friedrichstrasse 58.

Neue Trios.

Hartmann, Emil, Op. 24. Serenade, Trio f. Clarinette (Violine oder Viola), Violoncell und Pianoforte. M. 7,50.

Mozart, W. A., Fantasie Dmoll, eingerichtet für 3 Violinen von Jul. G. Stern. M. 1,50.

*) Rehbaum, Theob., Op. 23, Ausg. A. Trio-Suite für Violine, Viola und Pfte. M. 8.—.

Op. 23, Ausg. B. Trio-Suite für Violine, Violoncell und Pianoforte. M. 8.—.

Stern, Jul. G., Grande Valse de Chopin, arr. pour 2 Violons avec Piano. M. 2,50.

*) Das Rehbaum'sche Bratschen-Trio (Op. 23, A), ist im Berliner Tonkünstler-Verein mit grösstem Erfolg zum erstenmal aufgeführt und einstimmig von der Kritik als ein Meisterwerk belobt. [265]

Neue Quartette.

Kleffel, Arno, Op. 25 in Gmoll für 2 Violinen, Viola und Violoncell (Stimmen). M. 8.—.

Mohr, Herm., Op. 36. Zigeuner-Musik für 3 Violinen und Pfte. (Clar. und Cello ad lib.) M. 3,50.

Op. 43. Capriccio für Pianof. Violine, Alto u. Cello Fdur. M. 7.—.

Diese Werke eignen sich besonders fürs Haus, des Kleffel'sche Quartett für Quartett-Vereine sehr wirksam.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

Verlag von Carl Simon Berlin W. 58 Friedrichstrasse.

Neuester einstimmiger Männerchor, zu Massenaufführungen besonders geeignet:

Gotenzug:

„Gebt Raum, ihr Völker, unserm Schritt“.

Dichtung von Felix Dahn, für Männerchor (unisono) mit Begleitung von 2 Hörnern, 3 Posaunen, Tuba und Pauken

Robert Schwalm.

Op. 40.
Partitur mit untergelegtem Clavierauszug M. 1.20. Chorstimmen (Tenor und Bass) à 15 Pf. Instrumentalstimmen M. 1.—.

Leipzig. Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. [266] (R. Linnemann).

Drei Volkslieder

für Gesang mit Clavierbegleitung componirt

von
WILHELM KIENZL.

Op. 31. No. 1/3 cplt. in 1 Heft M. 1,50.
No. I. Blümlein „Vergiss“ (nach einer rumänischen Volkssage) von Corneli Diacononovich. 80 Pf. No. II. Der Kuss von Th. Scherbanescu. 60 Pf. No. III. Aus'n unglück'lan Buam sein Liada (in obersteirischer Mundart) von P. K. Rosegger. 80 Pf. [267]
Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel und Leipzig.

Soeben erschienen:

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte

E. A. Mac-Dowell.

Op. 11. Cplt. M. 1,50.

Nr. 1. Mein Liebchen. M. —.80. Nr. 2. Du liebst mich nicht. M. —.60. Nr. 3. Oben wo die Sterne. M. —.60.

Wald-Idyllen.

Waldestille. Träumerei. Spiel der Nymphen.

Driadentanz.

Vier Pianofortestücke

E. A. Mac-Dowell.

Op. 19. Preis M. 3.—.

Leipzig.

C. F. KAHNT, [268]
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Der berühmte Violin-Virtuose und Professor am Petersburger Conservatorium, Herr

L. Auer,

wird in der künftigen Saison in Deutschland verweilen. Vereins-Vorstände und Musikdirectoren, welche diese Gelegenheit benützen wollen, um ihn zur Mitwirkung in einem ihrer Concerte zu engagiren, mögen sich diesbezüglich mit mir ins Einvernehmen setzen.

I. Kugel, Concertagent,
WIEN VII., Lindengasse 11.

[269]

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Tonkünstlerversammlung zu Weimar,

unter dem allerhöchsten Protectorat Sr. königl. Hoheit, des Grossherzogs Carl Alexander von Sachsen,

24. bis mit 27. Mai.

Am Vorabend, **23. Mai**, im grossherzoglichen Hoftheater: Vorspiel von Adolf Stern und scenische Ausführung von Liszt's „Heilige Elisabeth“.

Sonnabend, den 24. Mai, Vorm. 11 Uhr, 1. Kammermusik-Aufführung in der „Erholung“. (Klughardt, Streichquartett; Grieg, Violoncello-Sonate; Chopin und Liszt-Posse, Harfenvorträge; Bülow, Liszt, Zopff, Lieder). — Abends 6 $\frac{1}{2}$ Uhr in der Stadtkirche. (Hector Berlioz, Te Deum für drei Chöre, Orchester und obligate Orgel; Joachim Raff, „Weltende“ [vollständig]).

Sonntag, den 25. Mai, Abends 6 $\frac{1}{2}$ Uhr 1. Orchester-Concert im Hoftheater. (Müller-Hartung, Ouverture; Bülow, „Nirwana“; Draeseke, zweite Symphonie; Raff, 2. Violinconcert; Brassin, Pfteconcert Gdur; Sommer, Lieder; Liszt, „Salve Polonia“).

Montag, den 26. Mai, Abends 6 $\frac{1}{2}$ Uhr 2. Orchester-Concert im Hoftheater. (Lassen und Glasunoff, Symphonieen; St.-Saëns, 3. Violinconcert; d'Albert, Pianoforteconcert; Wagner, Kaisermarsch).

Dienstag, den 27. Mai, Vorm. 11 Uhr 2. Kammermusik-Aufführung im Hoftheater. (Volkmann, Bmoll-Trio; Brahms, Gdur-Sextett; Liszt, Pfte-Soli; Schumann, Spanisches Liederspiel.) — Abends 6 $\frac{1}{2}$ Uhr zweites geistl. Concert in der Stadtkirche. (Schulz-Benthen, Reformations-Symphonie; Matthison-Hansen, Orgelconcertstück; Händel und Sitt, Violoncello-Soli; Liszt, „Graner Festmesse“).

Nach der Versammlung: **Mittwoch, den 28. Mai**, Nachm. 4 Uhr Concert der Grossherzogl. Orchesterschule; Abends 6 $\frac{1}{2}$ Uhr im Hoftheater „Sakuntala“, von Felix Weingartner.

Von ausübenden Kräften sind zu nennen: das Grossherzogl. Hoforchester unter Leitung der Herren Hofkapellmeister Dr. Ed. Lassen und Kapellmeister Professor Carl Müller-Hartung, die Grossherzogl. Orchesterschule unter Leitung des Ebengenannten, die Singakademien von Erfurt, Jena, Weimar, der akadem. Männergesangverein aus Jena, der Chorverein und Kirchenchor in Weimar, die Pianisten Hr. d'Albert, Hr. Louis Brassin, Hr. Kapellmeister Paur, Hr. Siloti, Frau Margarethe Stern, die HH. Organisten Matthison-Hansen und B. Sulze, die Violinisten Hr. Concertmeister Kömpel und Hr. Emile Sauret, das Streichquartett der HH. Brodsky, Nováček, Kapellmeister Hs. Sitt und KV. Leop. Grützmacher, ausserdem Hr. Bratschist Pfitzner und die HH. Violoncellisten KV. Friedr. Grützmacher, Jul. Klengel, KV. Alwin Schroeder, Hr. Harfenvirtuos Wilh. Posse, die Sängerinnen Frl. Marie Breidenstein, KS. Frl. Magda Bötticher, Frl. Julie Müller-Hartung, Hofoperns. Louise Schärnack, Frl. Marie Schmidlein, Frl. Agnes Schöler, die HH. Tenoristen KS. A. Alvary, Hofoperns. C. Dierich und Gust. Trautermann, die HH. Bassisten KS. Carl Hill und Dr. Krückl, Hofoperns. Carl Scheidemantel und Andere mehr.

In Weimar hat sich unter dem Vorsitz der Herren Oberbürgermeister **Pabst** und **Baron von Loën**, Generalintendant des Grossherzogl. Hoftheaters, ein Comité gebildet, welches auch für die gastfreundliche Aufnahme der von auswärts Mitwirkenden, sowie der zuhörenden Mitglieder thunlichst Sorge tragen will.

Die Anmeldung zu unserer Versammlung wollen unsere Mitglieder nunmehr in ihrem eigenen Interesse gefälligst bald bewirken. Auf Grund der jetzt noch einlaufenden Anmeldungen können Freibillets zu den Aufführungen am 23. und 28. Mai im Grossherzogl. Hoftheater nicht mehr zugesichert werden, bez. der anderen Aufführungen kann nur dann Garantie geleistet werden, wenn die Anmeldungen bis mit 20. Mai erfolgen.

Es wird allen Mitgliedern eine freudige Mittheilung sein, dass Herr Dr. Franz Liszt unser hochverehrter Ehrenpräsident, der Versammlung seine Gegenwart schenken wird.

Leipzig, Jena und Dresden, den 14. Mai 1884.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

[270] Prof. Dr. C. Riedel. Hof- u. Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 23. Mai 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1 1/2 Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Boekhaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrotenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Zum 25jährigen Jubiläum des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Von Richard Pohl. — „Sakuntala“ von Felix Weingartner. — Corre-
spondenzen: Leipzig, Berlin. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Auf-
führungen. Personalmeldungen. Opern. Vermischtes.) — Ungebrachte Briefe
von Richard Wagner. Mitgetheilt von Ludwig Pohl. — Anzeigen. —

Zum 25 jährigen Jubiläum

des

Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Von Richard Pohl.

Ein Vierteljahrhundert! — Gewichtige Zahl für jedes Menschenwerk; der erste große Zeitausschnitt, an dem man befriedigt rückwärts schauen und des Errungenen dankbar sich erfreuen darf; wo der silberne Kranz als Siegeszeichen den Gefeierten schmückt!

Wie war es vor einem Vierteljahrhundert? — Wie ist es heute geworden? Und wie wird es sein, wenn wiederum ein Vierteljahrhundert vorüber?

Diese Fragen umfassen eine ganze Periode der Kunstgeschichte, in der wir jetzt mitteninne stehen. — Und wenn auch der Blick in die Zukunft uns versagt bleibt, so lehrt uns doch der Blick in die Vergangenheit, was wir gehofft, erstrebt, erreicht haben, und er giebt uns die Zuversicht, daß wir recht gethan und weiterhin so wirken sollen, damit auch die Zukunft die unsrige bleibe.

Die Geschichte des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welcher jetzt sein Silberjubiläum feiert, ist die Geschichte der Fortschrittsbewegung der Kunst, deren Dienst er sich geweiht hat.

„Allzeit voran“ war seine Devise vom ersten Tage an, und sie ist es geblieben bis heute, und muß es bleiben, so lange er wirken will, denn die Lebensfähigkeit des Vereins besteht gerade in seiner Konsequenz. Feste, klare Ziele hat er von Anfang an sich gestellt; bewußt, consequent

hat er sie verfolgt — und mit dem jetzt Erreichten darf er wohl zufrieden sein!

Als der Allgemeine Deutsche Musikverein am 3. Juni 1859 zu Leipzig, auf den Antrag Louis Köhler's aus Königsberg, unter thatkräftigster Antheilnahme Franz Liszt's und Franz Brendel's gegründet wurde, ward als Zweck desselben festgestellt: Förderung der Musikverhältnisse und des Wohles der Musiker. Künstlerische und Unterstützungs-Zwecke sollten durch ihn verfolgt werden. Das Erstere konnte sofort geschehen und ist auch in umfassendster Weise erreicht worden; das Zweite konnte selbstverständlich erst dann in Angriff genommen werden, wenn im Laufe der Zeit genügende Fonds gesammelt waren, aus denen man Unterstützungen zu leisten vermochte.

Die künstlerischen Zwecke waren aber zunächst die wichtigsten, und sie sind es bis jetzt für uns geblieben. Mit dem Allgemeinen Deutschen Musikverein wurde ein Centralpunkt für die musikalischen Fortschrittsbestrebungen unserer Zeit geschaffen, eine Pflegestätte für die Kunst der Gegenwart, ein fruchtbarer Wirkungskreis für alle Lebenden und Strebenden.

An Musikvereinen und Musikfesten war schon damals, wie jetzt, kein Mangel. — Aber so viel derartige Institutionen auch bestanden und sich theilweise in langjähriger, ersprießlicher Wirksamkeit bewährt haben — sie Alle charakterisirte ein gemeinsamer Zug: das Festhalten an dem Bestehenden, die Pflege des allgemein Anerkannten und Bewährten. —

Die Kunst steht aber nicht still, und Alle, die sie ernstlich pflegen, bedürfen des Raumes zur freien Entwicklung. Das „Recht auf Arbeit“ ist die Parole unserer Zeit geworden und dies Recht gilt auch auf künstlerischem Gebiet. Der Cultus einer großen Vergangenheit kann und darf nicht das ausschließliche Ziel der Gegenwart sein, sonst gäbe es für sie keine Zukunft. Unsere Zeit drängt aber mehr als irgend eine nach vorwärts auf allen Culturgebieten. Und nur die Musik sollte stillstehen? — Sie hat es nie gethan, und könnte es jetzt weniger, als je.

Dieser durchaus zeitgemäße und fruchtbringende Gedanke war es, welcher die Künstler beehrte, die am 3. Juni 1859

sich vereinigten zum gemeinsamen Wirken. Mancher von ihnen ist seitdem von uns geschieden, vor Allen der, dessen ganzes Leben und Streben diesem Gedanken geweiht war, der in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ schon einen literarischen Mittelpunkt für den musikalischen Fortschritt geschaffen hatte, und nun, zum 25 jährigen Jubiläum dieses einflussreichen Organs, im „Allgemeinen Deutschen Musikvereine“, dessen Präsidium er übernahm, auch einen praktischen Wirkungskreis schuf, um diese künstlerischen Principien allseitig zu bethätigen, und ihre Wahrheit, ihre Lebensfähigkeit sich erproben zu lassen: unser theurer, viel zu früh geschiedene Franz Brendel, der heute lebendiger als je im Geiste vor uns steht, und der, wenn ihm das volle Maß des Menschenlebens beschieden gewesen, heute mit dem Vereine, der im wesentlichen seine Schöpfung war, seinen größten Ehrentag feiern würde.

Der Verein hat seine Probe glänzend bestanden; er ist erblüht und erstarkt: unter dem huldvollen Protektorate von Karl August's würdigem Enkel, Karl Alexander, Großherzog zu Sachsen, Königliche Hoheit; unter der steten Munificenz kunstsinziger Fürsten Deutschlands; unter der lebhaftesten Antheilnahme eines der größten Meister unserer Zeit, Franz Liszt, und unter der unermüdblichen Thätigkeit eines kunstbegeisterten und erfahrenen Direktoriums, welches größtentheils von Anfang an dem Vereine seine Kräfte gewidmet hat, und sie heute noch ihm ungeschwächt zutheil werden läßt.

* * *

Werfen wir einen kurzen Rückblick auf die musikalischen Verhältnisse jener Tage, in welchen der Allgemeine Deutsche Musikverein, der nun großjährig geworden ist, und alle seine Prüfungen bestanden hat, das Licht der Welt erblickte, — so werden wir erkennen, unter wie schwierigen Verhältnissen, in welcher dringender Zeit er geboren ward. Wie klar, wie einfach, wie naturgemäß erscheint heute alles das, was damals nur Wenigen erst voll aufgegangen, den Meisten aber noch gänzlich verborgen war!

Richard Wagner war damals im Exil und kämpfte um seine Existenz. Er hatte keine Heimath für sich und seine Werke, ja er hatte für Viele erst noch seine künstlerische Berechtigung zu beweisen. Der Parteikampf tobte um ihn her und „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ mußten Schritt für Schritt sich eine Bühne nach der andern erst erobern. — Das spricht heute freilich zu uns:

„Wie aus der Ferne längst vergangner Zeiten“.

Aber wir haben diese Zeiten erlebt — und wir haben sie nicht vergessen, so sehr die Gegnerschaft von damals sich auch bemüht, sie vergessen zu machen.

1859 kam erst Tannhäuser nach Wien, Lohengrin nach Berlin und Dresden — so lange hatten die ersten Hoftheater Deutschlands sich dagegen gestäubt! Und als diese Werke nun endlich dort erschienen, da fielen die Werkführer der Tageskritik über sie her, und begannen einen Vernichtungskampf, der — sie selbst vernichtet hat, die Werke nicht! — Daß der zur Hälfte vollendete „Ring des Nibelungen“, daß der gleichfalls schon vollendete „Tristan“ jemals zur Ausführung gelangen könnten, dazu war nicht die geringste Aussicht. An Händen und Füßen gefesselt lag der lichtpendende Prometheus unserer Zeit im Exil zu Boden und die trägen Geher warteten auf ihren Raub. — — —

Wohl hatte Weimar seinen Werken längst ein Asyl bereitet, wohl sammelten sich dort Alle, welche an eine Zukunft glaubten, um das Banner, das unser großer Meister Franz Liszt dort aufgepflanzt hatte und muthvoll verthei-

digte. Aber über Weimar hinaus drang nur Weniges von dem, was dort geschaffen wurde. Die Weimar'sche Schule wurde systematisch isolirt, ihre Werke wurden principiell ignorirt. Die ihres Führers und Meisters Liszt vor Allen. Die Symphonischen Dichtungen, die Graner Festmesse, die Prometheus-Chöre, Faust, Dante, der 13. Psalm u. waren schon erschienen — aber die großen Concertsäle blieben ihnen verschlossen. Man ließ es Liszt reichlich entgelten, daß er für Richard Wagner so siegreich eingetreten war, daß der große Verbannete nicht todtgeschwiegen werden konnte, weil Liszt seine Sache zu der eigenen gemacht hatte.

Die Verbreitung von Richard Wagner's Schöpfungen war schließlich nicht zu hemmen gewesen, denn bei Bühnenaufführungen spricht das Verlangen des Publikums ein zu gewichtiges Wort — durch die Casse! Aber die Concertinstitute, die Oratorienvereine u., haben von Bach bis Beethoven ein so reichhaltiges, so mannigfaltiges Repertoire, und in ihrem Publikum so viel Klassiker, daß sie die Nothwendigkeit, Neues zu bringen, viel weniger empfinden, und unter dem Vorwand der Pietät nach Herzenslust reaktionär sein können.

Das mußte Liszt und seine Schüler im vollsten Umfange erfahren. Jede Aufführung, die Liszt selbst, oder die besten seiner Schüler leiteten, gestaltete sich zwar zu einem sensationellen Ereigniß, aber es wurde auch sofort dafür gesorgt, daß es damit sein Bewenden hatte.

Selbstverständlich theilten die Werke von Liszt's Schülern und Wagner's Verehrern dieses Schicksal vollständig; ja, diese konnten sich nicht einmal als Virtuosen geltend machen, sobald sie die Liszt'schen Werke spielten.

Die Orchesterconcerte von Bülow in Berlin, von Taubig in Wien, von Damrosch in Breslau, die Euterpe in Leipzig unter v. Bronsart's und Blasemann's Direction, die Concerte des Fürsten von Hohenzollern in Sömmern, unter Leitung von Seifritz, die Lohconcerte in Sonderhausen, unter Direction von Stein, die Akademischen Concerte in Jena, unter Leitung von Stade und Gille, die Hoftheater-Concerte in Weimar bildeten fast die einzigen Ausnahmen. Aber ihre Mittel, ihre Leistungsfähigkeit, ihre Wirkung nach außen waren mehr oder weniger begrenzt, und auch die großen Musikfeste, die Liszt selbst in Ballenstedt (1852), in Karlsruhe (1853) und in Aachen 1857 leitete, blieben isolirte Ereignisse, welche durch die Reaction nach Möglichkeit paralysirt wurden.

Daß diese Zustände auf die Dauer unhaltbar, ja unerträglich wurden, daß ihnen ein Ende gemacht werden mußte, fühlten Alle. Franz Brendel ergriff den richtigen Weg, indem er, zur Feier des 25 jährigen Bestehens der „Neuen Zeitschrift für Musik“ für den 1. Juni 1859 die Tonkünstler-Versammlung nach Leipzig einberief, welche mit einem großen Musikfest verbunden war. Die Munificenz S. H. des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen gewährte die Mittel hierzu; der noch junge Riedel'sche Verein stellte unter Carl Riedel's genialer Leitung sich zur Verfügung, und so kam im Gewandhause, im Stadttheater und in der Thomaskirche zu Leipzig eine Reihe großer Concerte zur Ausführung, an welche sich Vorträge und Berathungen der versammelten Tonkünstler angeschlossen, die zur Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins führten.

Das Programm dieses Musikfestes war ein musterhaftes, nichts weniger als einseitiges; Bach's H-moll Messe und Liszt's Graner Festmesse bezeichneten den musikalischen Ausgangs- und Endpunkt. Es waren ferner vertreten: S. Bach durch das Italienische Concert, Tartini durch die Teufelsfonate, Franz Schubert durch das B-dur Trio, das H-moll

Duo und Lieder, Mendelssohn durch die „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Moscheles durch sein Hommage à Händel, Hiller durch einen Psalm (op. 27), Schumann durch die Manfred-Ouverture und zwei Melodramen — am Schluß der Versammlung durch Aufführung der „Genoveva“ im Theater, — R. Franz, Lassen durch Lieder, Chopin durch ein Notturmo (Des-dur), Berlioz durch eine Arie aus „Benvenuto Cellini“, R. Wagner durch das Tristan-Vorspiel (zum ersten Male, noch Manuscript) und das große Duett aus dem „Holländer“, Liszt durch „Tasso“, Lenore, Loreley und die zweite Ungarische Rhapsodie. Auch zwei Manuscriptwerke Jüngerer, ein Pianoforte-Trio von D. Bach in Wien und ein Duo für Cello und Pianoforte von F. Berwald in Stockholm kamen zur Aufführung, um auch wenig bekannten Talenten Gelegenheit zu geben, sich geltend zu machen.

Dieses Programm hätte von jedem deutschen Musikfest acceptirt werden können — obgleich Händel's „Messias“ und Beethoven's C-moll-Symphonie nicht darauf standen! — wenn nur die drei Namen: Berlioz, Wagner und Liszt nicht darauf gewesen wären. Hier war aber der Scheidepunkt, und hier lag auch der Kernpunkt des Gedankens. Damit war ein Princip aufgestellt, das Glaubensbekenntniß ausgesprochen: „Wir ehren und pflegen die großen Meister der Vergangenheit, aber wir geben auch vollen Raum, wir zollen auch große Verehrung den großen Meistern der Gegenwart.“

Diesem Princip ist der Allgemeine Deutsche Musikverein in seiner 25jährigen Thätigkeit unverbrüchlich treu geblieben. Werke, die man bei allen Musikfesten, ja in allen großen Concerten hören kann, bringt er nicht. Dazu kann kein Raum in seinen Programmen sein, weil er eben viele andere Werke zu bringen hat, die man nicht bei den anderen Musikfesten zu hören bekommt. Die großen Todten werden ja allenthalben geehrt, die Lebenden um so seltener. Und was nun gar die Jüngerer betrifft, die sich einen Namen, einen Wirkungskreis überhaupt erst erringen müssen, so halten die Programme der Musikfeste des Vereins auch hier den Grundsatz fest, daß nach Möglichkeit denen der Raum zu ihrer Geltendmachung verschafft werden soll, die anderswo keine Beachtung finden, — ein künstlerischer Werth ihrer Leistungen immer vorausgesetzt.

Die Symphonien und Chormwerke von Brahms z. B. bedürfen dieser Förderung nicht mehr. Sie sind jetzt allenthalben concertfähig geworden und selbst in die Rheinischen Musikfeste aufgenommen.

Dagegen hat der Allgemeine Deutsche Musikverein es als seine Aufgabe erkannt, nicht exclusiv deutsch zu sein, sondern in der Weltsprache, der Musik, auch bedeutende ausländische Componisten aus Frankreich, Ungarn, Scandinavien, Rußland zu Worte kommen zu lassen — hier wieder mit Ausnahme Rubinstein's, der anderwärts ein genügend großes Terrain zu seiner Geltendmachung besitzt.

Es ist belohnend und interessant, nach allen diesen Richtungen und Beziehungen die Programme der 21 Musikfeste und Musikertage, welche der Allgemeine Deutsche Musikverein von 1859 bis 1884 veranstaltet hat, zu prüfen. Eine vollständige Statistik zu geben, kann hier nicht unsere Absicht sein, da das ausführliche Verzeichniß in dem Festprogramm der diesjährigen Künstlerversammlung zur Jubiläumsfeier zu finden ist. Mit Hinzunahme der Solostücke, den Liedern, den Orgelvorträgen und vieler kleiner Werke aller Gattungen, wollen wir hier nur auf die bemerkenswertheften großen oder neuen Werke hinweisen.

Von Hector Berlioz wurden aufgeführt:

Romeo und Julie, 3 Mal.
Requiem.
Te Deum.
Symphonie fantastique 2 Mal.
Faust.
Ouverture zu Cellini.
Ouverture zu Lear.
Aus „Cellini“, 2 Arien.
Aus Beatrice und Benedict, 1 Duett.
Die Captive.
Violin-Romance (Rêverie et Caprice).

Berlioz finden wir verhältnißmäßig weniger oft vertreten, als vielleicht wünschenswerth wäre. In Frankreich wird er jetzt voll anerkannt, in Deutschland aber beginnt man erst zögernd damit. Hauptwerke von ihm hat der A. D. Musikverein aufgeführt, aber doch wäre hier noch Manches nachzuholen: Harald, Carneval-Ouverture, Sara la baigneuse, Symphonie funebre et triomphale, Corsar-Ouverture, L'Entrance du Christ und Fragmente aus den Trojanern.

Daß der Verein auf Romeo und Julie und Symphonie fantastique das Requiem und Te Deum zur Aufführung gebracht hat, ist sehr dankbar anzuerkennen.

Daß unsere großen Classifier aber dabei nicht vergessen wurden, beweisen folgende Aufführungen.

Von H. Schütz.
Passions-Oratorium, 2 Mal.
Seb. Bach.

H-moll-Messe. „Ach wie flüchtig“.
„Singet dem Herrn“. „Jesu, meine Freude“.

Händel.
Acis und Galathea.
Beethoven.

Missa solemnis, 2 Mal. Quartette op. 131, 132, 135.
9. Symphonie. Trippelconcert.

Esdur-Concert.

Von Gluck kamen während der Musikfeste zur Aufführung: Armida. Thyphigie in Tauris.

Musikfeste und Musikertage fanden 21 in 14 Städten statt: in Leipzig 4 (1859, 1869, 1873, 1883).

Weimar 3 (1861, 1870, 1884).

Altenburg 2 (1868, 1876).

Magdeburg 2 (1871, 1881).

Meiningen 1 (1867).

Deßau 1 (1865).

Karlsruhe 1 (1864).

Cassel 1 (1872).

Halle 1 (1874).

Hannover 1 (1877).

Erfurt 1 (1878).

Wiesbaden 1 (1879).

Baden-Baden 1 (1880).

Zürich 1 (1882).

Dabei kamen von Franz Liszt's Werken zur Aufführung:

| | |
|---|---|
| Graner Festmesse, 2 Mal. | Berg-Symphonie, 2 Mal. |
| Heilige Elisabeth, 5 Mal (jezt in Weimar scenisch). | Sonnenschlacht, 2 Mal. |
| Christus-Chöre, 2 Mal. | Festklänge. |
| Prometheus-Chöre, 3 Mal. | Tasso. |
| Missa choralis. | Orpheus. |
| Ungarische Krönungsmesse. | Hungaria. |
| Beethoven-Cantate. | Faust-Episoden, 2 Mal. |
| 13. Psalm, 3 Mal. | Salve Polonia (a. „Stanislaus“). |
| 137. Psalm, 2 Mal. | Tobtentanz. |
| An die Künstler, Cantate. | Concerte in Es- und A-dur (wiederholt). |
| Jeanne d'Arc, 2 Mal. | H-moll-Sonate. |
| Heilige Cäcilie. | Bach-Fuge. |
| Faust-Symphonie, 3 Mal. | Proppheten-Fuge, 2 Mal. |
| Dante-Symphonie. | Ave maris stella. |

Ferner viele Lieder und Clavierstücke.

Daß Liszt oben an steht, in jeder Beziehung, ist fast selbstverständlich. Er ist der geistige Mittelpunkt aller dieser Feste; er ist der Stolz unseres Vereins, dessen Ehrenpräsident er ist; er wurde bei den Musikfesten und von den großen Concertinstituten am meisten ignoriert und verdient es am wenigsten; unter seiner Führung haben wir uns vereinigt, und seine Werke sind die Zierde unserer Musikfeste und sollen es bleiben.

Von Richard Wagner wurden aufgeführt:

„Tristan und Isolde“, Vorspiel und Schluß, 2 Mal.
Meisterfinger-Vorspiel, 2 Mal.
Faust-Ouverture, 2 Mal.
„Parsifal“, Vorspiel und Chöre des 1. Aktes.
Liebesmahl der Apostel.
Holländer-Duett.
Siegfried-Idyll.
Huldigungsmarsch.

Kaisermarsch (bei jedem Musikfeste, seit 1871).

Hierzu kommt noch eine Aufführung des „Rheingold“ im Großh. Hoftheater zu Weimar. — Der Schwerpunkt R. Wagner's ruht so wesentlich auf der Bühne, daß schon um deswillen in Programmen von Musikfesten seinen Werken kein bedeutender Raum gegeben werden konnte. Hierzu kommt noch, daß alle bedeutenden Bühnen jetzt seine Werke fortwährend auf dem Repertoire haben, eine Nothwendigkeit, Bruchstücke daraus in Concerten vorzuführen, also nicht mehr vorliegt.

Daß der Cultus der großen Classiker vom Verein nicht ausgeschlossen ist und sein darf, ist so selbstverständlich, daß dies gar keiner Erwähnung verdient, wenn die Gegner es nicht fort und fort behauptet hätten. Da aber unsere Musikfeste vor Allen den Lebenden gelten sollen, so kann sich der Verein nur auf einzelne Hauptwerke beschränken, daß bei Beethoven die letzte Periode fast ausschließlich betont wird, liegt in dem allgemeinen Fortschrittsprogramm des Vereins begründet.

Von R. Schumann kam zur Aufführung:

Die Oper „Genoveva“
Die scenische Aufführung des „Manfred“.
Die Manfred-Ouverture.
Das Spanische Liebespiel, 2 Mal.
Lieder und Melodramen.

Schumann ist seit seinem Tode zu den Classikern erhoben; bei den Musikfesten tritt er immer mehr in den Vordergrund, je mehr Mendelssohn zurücktritt. Ihn noch besonders zu betonen oder zu cultiviren, bedarf es daher bei unsern Musikfesten nicht mehr.

Von J. Brahms kam zur Aufführung:

Rinaldo.
Nänie.
Parzengefang.
Die Quartette in Amoll, Emoll, Bdur.
Das Streich-Sextett in Gdur, 2 Mal.
Das Pianoforte-Quintett in Adur.
Das Pianoforte-Quintett in Fmoll.
Lieder und Quintette.

Brahms ist keineswegs vernachlässigt worden, wie man daraus ersieht. Indessen ist er auf dem besten Wege, zu den Classikern aufzurücken, und je energischer ihm dazu von anderer Seite verholfen wird, desto weniger bedarf er der Hilfe unseres Musikvereins.

Von J. Raff kam zur Aufführung:

Welt-Ende, Oratorium. Streich-Quartett, op. 77.
Wald-Symphonie. Pianoforte-Quartett.
De profundis (130. Psalm). Schöne Müllerin, Quartett.
Pianoforte-Concert. Canonische Suite.
2. Violin-Concert. 1. Trio.
Cello-Concert. Lieder.
Streich-Oktett. Die Liebesfee.

Raff ist, trotz der effectischen Stellung, die er einnimmt,

hier gut vertreten. Er hat indessen so viel producirt, daß man ihn immerhin nur einen mäßigen Raum zugestehen konnte.

Robert Volkmann:

Bmoll-Trio, 2 Mal.
Cello-Concert, 2 Mal.
Ouverture zu Richard III.
Sappho. An die Nacht.
Streich-Quartette in Gmoll, Adur.
Altdeutsche Weihnachtslieder.

R. Volkmann hat längst festen Boden gefaßt.

Felix Dräseke:

Requiem, Gmoll. Helge's Treue.
1. Symphonie. Ballade f. Cello u. Pfte.
2. Symphonie.
„Germania“ von Strachwitz und Kleist.
Lacrymosa.
König Sigmund.
Großer Festmarsch.

F. Dräseke ist von jeher bei unsern Musikfesten betont worden, und zwar mit Recht; sein Talent berechtigt ihn ebenso dazu, wie der Umstand, daß die Concertvereine ihn lange gemieden haben und auch jetzt noch mit Scheu betrachten. —

Hans von Bülow:

Des Sängers Fluch, 2 Mal. Nirwana, 2 Mal.
Ouverture und Musik zu „Julius Caesar“.
Charakterstücke für Orchester.

Quartette, Lieder und Clavierstücke in großer Zahl.

Bülow hat für Orchester wenig geschrieben. Seine Orchesterwerke sind vollständig vertreten.

Peter Cornelius:

Fragmente aus dem „Barbier von Bagdad“, kom. Oper, wiederholt.
Lieder und Quartette in großer Zahl.

Von Cornelius gilt dasselbe, wie von Bülow.

Eduard Lassen:

Faust-Musik mit scenischer Aufführung. Nibelungen-Musik.
1. Symphonie. 2. Symphonie. Beethoven-Ouverture.
Fest-Marsch. Lieder in großer Zahl.

Hans v. Bronfart:

Frühlings-Fantasie. Gmoll-Trio.
Pianoforte-Concert.

Von lebenden deutschen Componisten haben wir noch ferner:

Robert Franz:

117. Psalm. Viele Lieder.

Friedrich Kiel:

Christus. Te Deum. Violin-Sonate. Pianoforte-Concert.

Schulz-Deuthen:

Psalm 42, 43. Serenade.
Haralb. Reformations-Symphonie.

J. J. Albert:

Columbus-Symphonie.

D'Albert:

Pianoforte-Concert.

W. Bargiel:

Pianoforte-Quartett.

Albert Becker:

Bmoll-Messe.

Reinhold Becker:

Violin-Concert.

Aug. Bungert:

Pianoforte-Quartett, Esdur.

E. Büchner:

Ouverture zu Wallenstein.

Brassin:

Pianoforte-Concert.

D. Bach:

Nibelungen-Marsch. Trio. Scherzo für Orchester.

Damrosch:

Violin-Concert. Fest-Ouverture.

L. Deppe:

Ouverture zu Don Carlos.

D. Dessoff:

Streich-Quintett.

M. Erdmannsdörfer:
Prinzessin Ase, Overture.
A. Fischer:
Sanctus u. Benedictus f. Chor.
C. A. Fischer:
Symphonie f. Orgel u. Orchester.
Th. Forchhammer:
Pianoforte-Trio.
Paul Geißler:
Rattenfänger von Hameln,
Symph.-Dicht.
Gernsheim:
Pianoforte-Quintett.
Violin-Concert.
Goldmark:
Streich-Quartett. Suite.
A. v. Goldschmidt:
Fragmente aus den „Sieben Tod-
sünden“.
C. Götz:
Sommernacht. Symph. Dichtung.
G. Herrmann:
Oktett für Streichinstrumente.
E. Münzinger:
Nero, Symphonie.
Fdur-Symphonie.
Rosamunde, Oper, 5. Akt.
Müller-Hartung:
Overture.
Ernst Raumann:
Pianoforte-Trio.
Nicodé:
Scherzo für Orchester.
C. Müller-Berghaus:
Streich-Quartett.
F. Praeger:
Pianoforte-Trio.
Radecki:
Streich-Quartett. Pfte-Sonate.
F. Rheinberger:
Pianoforte-Quartett.
E. F. Richter:
Psalm 98, 8stimmig.
H. Ritter:
Concert für Viola alta.
Schulz-Schwerin:
Tasso, Overture.
D. Singer:
Orchester-Fantasie.
W. Speidel:
Pianoforte-Trio.
W. Weißheimer:
Meister Martin, Oper. Die Löwenbraut. Grab in Busento.
H. Popff:
Scenen aus der Oper Maccabäus“.
Von den Ausländern, welche unser Verein vertreten
hat, steht, nebst Hector Berlioz oben an:
Saint-Saëns:
Phaëton, 2 Mal. Cello-Concert. Prometheus. Cello-Sonate.
La Lyre et la Harpe. 2 Violin-Concert. Pianoforte-Concert. Emoll.
Damit sind die französischen Componisten erschöpft.
Noch vertreten sind die russischen:
N. v. Arnold:
Boris Godanow, Overture.
Balakirew:
Lear-Overture.
Borodin:
Edur-Symphonie, 2 Mal.
Rimsky-Korsakoff:
„Antar“, Symphonie. Sadlow, Symph.-Dicht.
Streich-Quartett, Fdur.
Herzogenberg:
Emoll Streich-Quartett.
Deutsches Viederspiel.
Hans Huber:
Toll-Symphonie.
Cello-Sonate.
Gesang-Quartette m. 4-händ. Pfte.
Jos. Huber:
Symphonie, „Gegen den Strom“.
E. de Hartog:
Suite für Streich-Quartett.
A. Jensen:
Brautlied für Chor.
Gesang der Nornen f. Frauenchor.
J. Joachim:
Ungarisches Violinconcert.
J. Knise:
Overture zu „König Wittichis“.
Klughardt:
Streich-Quartett.
W. Langhans:
Violin-Sonate.
Moszkowski:
Johanna d'Arc, Symphonie.
W. Stade:
Allegro für Orchester.
H. Strauß:
Tasso's Klage.
C. Stör:
Overture pastorale.
J. Selmar:
Nord. Festzug.
K. Scharwenka:
Pianoforte-Concert.
M. Seifriz:
Ariadne auf Naxos.
F. E. Taubert:
Orchester-Ballade.
C. Thiele:
Psalm 130.
Thieriot:
Loch Lomond.
G. Weber:
Zur Iliade, Pianoforte-Trio.
F. Weingartner:
Satantala, Oper.

A. Rubinstein:
Pianoforte-Trio (Bdur). Bratschen-Sonate (Emoll).
Tschaiwowski:
Emoll Symphonie. Pianoforte-Concert.
2 Streich-Quartette. Pianoforte-Variationen.
Ungarn ist vertreten durch:
Mihalovich:
Die Nixe. Timon von Athen.
Faust-Fantasie. Das Geisterschiff.
Böhmen ist vertreten durch:
Smetana:
Streich-Quartett „Aus meinem Leben“.
Skandinavien durch:
C. Grieg:
Pianoforte-Concert, 2 Mal. Cello-Sonate.
Emoll-Quartett. Vor der Klosterpforte.
Svendsen:
Streich-Quartett.
Sigurd Elmbe, Symphonie.
Violin-Concert.
Cornelius Rübner:
Pianoforte-Trio.
F. Verwald:
Cello-Sonate.
Holland:
E. de Hartog:
Suite für Streichquartett.
R. Hol:
Symphonie (Emoll).
England:
Alex. Campbell-Mackenzie:
Schott. Rhapsodie Nr. 2 (Op. 24).
W. F. G. Nicolai:
„Bonifacius“, Oratorium.
Italien:
Sgambati:
Pianoforte-Quintett.

Wir hätten diese Liste noch bedeutend vergrößern können, wenn wir alle Compositionen aus den Kammer- und Orgel-Concerten, alle Lieder, u. hinzugenommen hätten. — Der Ueberblick genügt aber, um zu zeigen, was der Verein im Großen und Ganzen geleistet hat, und nach welchen Rich-tungen dies geschah. Daß es nicht lauter Meisterwerke waren, die zur Aufführung gelangten, wer wollte es leugnen? Aber ebenso sicher ist, daß durch diese Aufführungen vieles Treff-liche der Verborgenheit, der Vergessenheit entzogen ward, vieles Bedeutende aus dem Auslande uns vermittelt wurde. Man zeige uns doch die Musikfeste und Concertinstitute, welche Aehnliches geleistet haben!

Wir können unbedenklich behaupten, daß noch kein Concertinstitut eine solche Fülle von Novitäten, von Manuscriptwerken, geboten hat; daß kein anderes Concertinstitut mit solcher Energie das künstlerische Recht der Gegenwart gewahrt, das Princip des Fortschritts in der Kunst vertreten hat.

Die jüngeren Musiker erkennen dies auch dankbar an; die Zahl der Manuscripte, welche zur Aufführung eingesandt werden, wächst von Jahr zu Jahr — ein Beweis, einem wie großen Bedürfniß der Verein auch nach dieser Seite entspricht. Das Direktorium kann nur den verhältnißmäßig kleinsten Theil zur Aufführung annehmen, es muß nothge-drungen eine beschränkte Auswahl treffen, wobei natürlich zunächst der Styl, der selbstständige Werth des Werks in Be-tracht kommt, dann aber auch der Umfang, die Mittel, die es in Anspruch nimmt, die Zeitdauer, deren es zur Ein-studirung und Aufführung bedarf. Ueberdies verlangen die Lokalverhältnisse der Städte, in denen das betreffende Musik-fest stattfindet, die Wünsche der Spezialdirigenten, die Leistungs-fähigkeit der mitwirkenden Vereine, u. s. f. gebührende Rück-sichtnahme. Denn es ist selbstverständlich ein bedeutender

Unterschied, ob in einer gegebenen kurzen Zeit lauter neue, unbekannte Werke einzustudiren sind, oder Werke, deren Styl-Tradition auf Kind und Kindeskind vererbt wird, wie z. B. Händel's Messias, Bach's Passion, Haydn's Schöpfung oder Mozart's Requiem — unfehlbare Treffer, bei denen man nichts riskirt und immer sicheren Erfolg hat.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein hat auch seine Stammwerke, die er in bestimmten Zeitabschnitten wiederholt — aber sie heißen nun anders: Beethoven's Missa solemnis, Liszt's heilige Elisabeth, Graner Festmesse, Faust und Prometheus, Verlioz's Romeo und Julie und Symphonie fantastique, Wagner's Vorspiele zu Tristan und Isolde und Meistersinger, und vor Allem sein Kaisermarsch — der bei unsern Musikfesten an die Stelle des Händel'schen „Hallelujah“ getreten ist.

Die Wiederholung gewisser Fundamentalwerke unserer Richtung ist aber auch dadurch motivirt, daß die Musikfeste an sehr verschiedenen Orten stattfinden, wo die betreffenden Werke immer wieder neu sind. Während die Niederrheinischen Musikfeste nur zwischen den drei Städten Köln, Aachen, Düsseldorf wechseln, die oberrheinischen nur zwischen Mannheim und Mainz, haben die Musikfeste des Allgemeinen Deutschen Musikvereins bis jetzt schon in 14 verschiedenen Städten stattgefunden, und zwar in Norddeutschland in 10, in Süddeutschland und der Schweiz in 4.

Bei der Auswahl von neuen Werken jüngerer oder weniger bekannter Componisten, muß auch an dem Grundsatz festgehalten werden, daß die Mitglieder des Vereins stets in erster Linie zu berücksichtigen sind. Die Statuten geben ihnen hierzu ein wohlbegründetes Recht, und überdies könnten wir auch nicht einsehen, weshalb man Componisten, welche, um sich nicht zu „compromittiren“, aus „Princip“, dem Verein nicht beitreten, vor den Vereinsmitgliedern bevorzugen sollte. Dabei trifft es sich fast immer, daß die Tendenz des Vereins auch mit der ihrigen nicht übereinstimmt!

Demnach wäre zu wünschen, daß der Verein seiner Bestimmung nur „allgemeiner“ zu sein, noch vollständiger entsprechen könnte. Es giebt hunderte von Musikern, die ohne Bedenken dem Verein beitreten könnten und würden, wenn sie einen gewissen Indifferentismus überwinden, wenn sie sich entschließen könnten, ein kleines Geldopfer zu bringen, ohne direkten Vortheil davon zu haben, die Erfahrung lehrt, daß an den Orten, wo die Musikfeste stattfinden, die Mitgliederzahl sofort sich erheblich steigert, weil der Mitgliederbeitrag das Recht des freien Eintritts zu den betreffenden Auführungen verleiht. Nun können aber diese Musikfeste an vielen Orten nicht veranstaltet werden, wegen Mangel an Lokalitäten, an Unterstützung der betreffenden Corporationen, der Musikkapellen u. s. w. Diese Orte sind vielleicht weit von denen entfernt, wo Musikfeste des Vereins stattfinden, und dies genügt dann, um vom Beitritt abzuhalten, es sei denn, daß die Betreffenden als Componisten ein spezielles Interesse daran haben und Berücksichtigung wünschen.

Es fehlt den Tonkünstlern noch an jenem opferwilligen Gemeinfinn, jenem Corporationsgeist, der die Schriftsteller, die Journalisten, die dramatischen Autoren, die Schauspieler zu festen Verbänden zusammen geschlossen hat, welche über bedeutende Capitalien verfügen, die in Unterstützungszwecken eine umfassende, wohlthätige Verwendung finden. Nur die Orchestermusiker haben, durch die Noth gebrängt, einen festen Musikerverband gegründet, der bereits sehr segensreich wirkt. Wenn nun der Allgemeine Deutsche Musikverein den Zweck der Unterstützung seiner Mitglieder in Fällen der Noth auch in seine Statuten aufgenommen hat, so kann er

selbstverständlich doch dann erst ausgiebigen Gebrauch davon machen, wenn die Fonds dazu ausreichend sind. Und diese können wiederum nur dann die wünschenswerthe Höhe erreichen, wenn die Mitgliederzahl eine sehr bedeutende ist. Denn die Capitalien einer Schillerstiftung, einer Tiedgestiftung, einer Perseverantia besitzt der Verein leider nicht. Einige namhafte Schenkungen sind der, mit dem Verein verbundenen Beethoven-Stiftung zugeflossen, aber letztere hat den speziellen Zweck, Ehrengaben an verdiente Tonkünstler zu vertheilen, in ähnlicher Weise, wie die Schiller- und Tiedgestiftung an Schriftsteller und bildende Künstler.

Noch ein weiteres Ziel strebt der Verein an: Die Unterstützung seiner Mitglieder durch Herausgabe bedeutender Tonhöpungen und musikwissenschaftlicher Arbeiten. Auch hier gilt das oben Gesagte. Auch dieser Zweck kann nur erreicht werden, wenn die Mittel dazu ausreichend vorhanden sind. Bis dies erreicht ist, wird die Organisation der Musikfeste, die in neuerer Zeit regelmäßig alljährlich stattfinden, die Hauptaufgabe des Vereins bleiben, und hier erfüllt er seine Bestimmung, wie wir gesehen haben, in wirksamster und umfassendster Weise.

Werfen wir nun noch einen kurzen Rückblick auf die ersten Tonkünstlerversammlungen zu Leipzig und Weimar, welche das Fundament zum Vereine legten und jene Organisation schufen, die sich ein Vierteljahrhundert hindurch so trefflich bewährt hat.

Franz Brendel hatte, nachdem er 1844 die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik“ von Robert Schumann übernommen, wenige Jahre später den ersten Impuls zu einer Tonkünstler-Versammlung gegeben, welche 1847 in Leipzig abgehalten wurde. Sie hatte nur geringe Resultate ergeben, wenigstens keine bleibenden. 12 Jahre später, als die „Neue Zeitschrift für Musik“ das 25jährige Jubiläum ihres Bestehens feierte, wurde die Einladung wiederholt und diesmal waren die Resultate bedeutende und bleibende. Die Zeiten hatten sich seit jener ersten Versammlung wesentlich geändert: Die Wagner-Bewegung war im vollen Gange; unter Liszt's Hegide hatte sich die Waimarische Schule gebildet und befestigt; die „Neue Zeitschrift für Musik“ war zum literarischen Mittelpunkt dieser Kunstbewegung geworden. Es entstand jetzt eine große, gewichtige Partei, welche sich überzeugungsvoll zusammengeschlossen hatte, nach gemeinsamen Zielen strebte und gemeinsam wirkte.

Die Versammlung von 1859 war also zunächst eine Parteiversammlung, und aus diesem Grunde wurde sie von Vielen gemieden, welche der Partei sich fern halten wollten. Aber Brendel hatte höhere Ziele im Auge: er wollte eine Ausgleichung der Gegensätze, eine Verständigung über die, Allen gemeinsamen Ziele erstreben, und sprach sich in diesem Sinne unumwunden in seinem Vortrage aus, mit welchem er die Verhandlungen am 3. Juni eröffnete. *) Er suchte darin die Mißverständnisse über Wagner, über Zukunftsmusik, über Parteibildung zu zerstreuen; als Prinzip der neuen Bewegung bezeichnete er das rationelle Kunstschaffen, gegenüber dem früheren Naturalismus, das Selbstbewußtsein, gegenüber dem Instinkt, das Charakteristische, gegenüber der bloß formalen Schärfe. Eine auf künstlerischen Prinzipien ruhende Organisation des Musikwesens müsse an die Stelle des zufällig Gewordenen treten; um über die Werke der neuen Schule sich ein richtiges Urtheil zu bilden, müsse man sie

*) Ueber das Einzelne der Verhandlungen vergleiche die später citirte Zeitschrift von Richard Pohl.

erst genau kennen lernen, und diese Bekanntschaft können nur normale Aufführungen vermitteln, welche regelmäßig wiederkehrten. Man solle den Werken der Gegenwart nur Raum, Licht und Luft verschaffen, das Uebrige werde sich ganz von selbst fügen. — Und um das Parteistichwort „Zukunftsmusik“ aus der Welt zu schaffen, schlage er dafür die Bezeichnung neudeutsche Schule vor. Auch der in der Presse üblich gewordene Ton müsse ein anderer werden, die Musiker müssen zusammen halten und ihre Kunst gemeinsam vertreten, gleichviel, welcher Partei sie angehören.

An diesen, mit vielem Beifall aufgenommenen Vortrag schlossen sich noch zwei Vorträge von Weizmann über „die Geschichte der Harmonie und ihrer Lehre“ und Ambros über „die Musik als kulturgeschichtliches Moment in der Geschichte“.

Nunmehr begannen die wichtigen Verhandlungen über den Antrag von Louis Köhler (Königsberg), „die Bildung eines deutschen Musikvereins aus der Vereinigung aller Parteien, zum Zwecke, das Wohl der Musikverhältnisse und der Musiker thätigst zu befördern.“ — Zur Leitung der Verhandlungen wurde Franz Brendel als Vorsitzender, Richard Pohl als Stellvertreter, Ambros und Dr. med. Merkel als Sekretäre gewählt. [Die Geschäftsleitung der ganzen Tonkünstler-Versammlung lag naturgemäß in den Händen von Franz Brendel und C. F. Rahnt, als dem Redakteur und Verleger der „Neuen Zeitschrift“; Richard Pohl war als Dritter in das Festcomité berufen worden.]

Nachdem Louis Köhler seinen, gedruckt vorliegenden, Antrag verlesen und näher begründet hatte, ergriff Franz Liszt zunächst das Wort, und entwickelte in längerer, freier Rede die Wichtigkeit dieses Antrages. „Das Kritifiren habe uns bis jetzt so selten zur That kommen lassen; jetzt muntere er zur That auf. Der Menschen Würde sei (nach Schillers Worten) in des Künstlers Hand gegeben — so mögen auch die Künstler sie bewahren.“*)

Nach kurzen Debatten, in welchen keine gegentheiligen Meinungen sich geltend machten, unterzeichneten die anwesenden (gegen 100) sofort folgende Erklärung:

„Wir Endesunterzeichnete constituiren uns als Allgemeinen deutschen Musikverein, auf Grund des Antrags von Louis Köhler aus Königsberg. Leipzig, 3. Juni 1859.“

Am folgenden Tage wurden die Verhandlungen fortgesetzt und zu Ende geführt. Das Hauptergebnis derselben war, daß v. Bülow vorschlug, ein Comité zu wählen, welches die Statuten auszuarbeiten und der nächsten, in 2 Jahren stattfindenden Versammlung vorlegen sollte. Liszt unterstützte diesen Antrag, der auch sofort angenommen ward. Als Vertrauensmänner wurden auf v. Bülow's Vorschlag durch Akklamation gewählt: A. M. Ambros, D. Bach, F. Brendel, L. Köhler, F. Liszt, Julius Schäffer, C. F. Weizmann.

Als Ort der nächsten, der eigentlich constituirenden Versammlung des Vereins, war wiederum Leipzig in Vorschlag gebracht worden. S. K. H. der Großherzog Carl Alexander zu Sachsen geruhten aber, diese nächste, wichtigste Versammlung nach Weimar einzuladen und das Protektorat derselben allerhöchst zu übernehmen. — Das Resultat dieser Versammlung war ein noch weit glänzenderes. Während bei der Leipziger Versammlung sich 310 Theilnehmer in die

Listen eingezeichnet hatten, zählte die Weimarer Präsenzliste über 700 Theilnehmer, also mehr als das Doppelte. Das Vertrauen war gewachsen, das Interesse bereits ein weit verbreitetes geworden. Die Nothwendigkeit, einen Allgemeinen deutschen Musikverein zu gründen, wurde allenthalben lebhaft empfunden, das Ständebewußtsein der Tonkünstler war erwacht.

Das Fest-Comité — Franz Liszt an der Spitze als Ehrenpräsident, Oberbürgermeister Bodt, Rath Jakobi (als Stellvertreter Dingelstedt's), die Musikdirektoren Stör, Laffen, Montag, Richard Pohl (geschäftsführender Sekretär), Kaufmann Lichtenstein, Buchhändler Carl Voigt, Schulrath Lauchhard, Emil Palleßke, — hatte für den würdigsten Empfang Sorge getragen; das von dem Musikcomité aufgestellte Programm war ein vorzügliches:

Beethoven's Missa solennis (durch den Niedel'schen Verein aus Leipzig, und den Montag'schen Gesangverein in Weimar aufgeführt); Liszt Prometheus-Chöre und Faust-Symphonie; S. Bach's Motette „Singet dem Herrn“ (Niedel'scher Verein); „Germania“ und Festmarsch von Dräseke, Liszt's Aldur-Concert, D. Ligel's Orchesterfantasie, Weißheimer's „Grab in Busento“, Damrosch: Violinconcert, Cornelius: Terzett aus dem „Barbier von Bagdad“, D. Bach: Scherzo für Orchester, M. Seifriz „Ariadne auf Naxos“, Vieder von Bülow, Laffen, Dräseke, Pianoforte-Quartett von C. Müller, Räthel-Canons von Weizmann, Violin-solo von Lottó.

Eine besondere Weihe erhielt diese Versammlung durch die Anwesenheit Richard Wagner's, welcher soeben aus dem Exil zurückkehrte und auf deutschem Boden Weimar natürlich zuerst besuchte. Der Jubel bei seinem Erscheinen beim Festmal in der Eintracht war unbeschreiblich. Richard Wagner sprach mit tiefer Ergriffenheit unvergeßliche Worte.

Ueber die Einzelheiten jener herrlichen Festtage muß hier auf die Festberichte in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ (Band 55. 1861) verwiesen werden. Nur die Verhandlungen vom 5. bis 7. August 1861, welche zur Constituirung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins führten, seien noch kurz berührt. Nachdem Dr. Franz Liszt die Versammlungen begrüßt und Dr. Franz Brendel die Eröffnungsrede gehalten hatte, wurden auf dessen Vorschlag Louis Köhler zum Vorsitzenden gewählt, Richard Pohl zum zweiten Vorsitzenden und geschäftsführender Sekretär, Dr. Gille (Zena) zum Protokollführer. Dr. Brendel trug hierauf den von ihm ausgearbeiteten Statuten-Entwurf vor, woran, da zur allgemeinen Debatte Niemand sich meldete, sofort die Spezialdebatte über die einzelnen Paragraphen sich angeschlossen, aus denen die Vereins-Statuten im Wesentlichen in der jetzt vorliegenden Fassung (mit wenigen, später nothwendig gewordenen Abänderungen) sich ergaben.

Ueber die wesentlichsten, aus der Debatte sich ergebenden Bestimmungen heben wir hervor: Die Wirksamkeit des Vereins hat sich zunächst, (bis die Vereinskasse über bedeutende Mittel zu verfügen hat) durch Veranstaltungen von Tonkünstlerversammlungen und damit verbundenen Aufführungen zu dokumentiren. Unterstützungszwecke sind erst in zweiter Linie aufzunehmen. Die Tonkünstlerversammlungen sollen vorerst nur alle 2 Jahre stattfinden; als Ort der nächsten kamen Prag, Berlin, Stuttgart, Wien und Karlsruhe in Vorschlag. Prag wurde zwar gewählt, aber Karlsruhe erhielt später den Vorzug, weil S. K. H. der Großherzog von Baden mit hoher Munificenz die Mittel zur Verfügung stellte.

Die Dauer der Mitgliedschaft wurde auf 9 Jahre festgesetzt

*) Vergleiche: „Zur Anbahnung einer Verständigung“ von Franz Brendel, in der Zeitschrift „Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig“ am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen von Richard Pohl (Leipzig, C. F. Rahnt, 1859).

Antrag Liszt). Im Jahre 1870, zu Beethoven's hundert-jähriger Geburtstagsfeier, sollte der Verein wieder in Weimar tagen, und seine Lebensfähigkeit dokumentiren.

In der Schlusssitzung am 7. August erklärte sich der Allgemeine Deutsche Musikverein, auf Grund der verathenen Statuten, für constituirte.

Zum Vorstand wurden gewählt: Franz Liszt, Richard Wagner, Louis Köhler, Weizmann, Franz Brendel, Richard Pohl, Carl Riedel, Carl Gille, Hans von Bülow, Julius Stern, Hans von Bronsart, Lobe. Diese 12 Gewählten wurden ermächtigt, durch Cooptation sich auf 24 Mitglieder zu verstärken.

Als Sitz der Centralleitung wurde Leipzig bestimmt. Für den engeren Ausschuß wurden gewählt: Franz Liszt als Ehrenpräsident, Franz Brendel als Vorsitzenden, Carl Riedel als Stellvertreter, Richard Pohl als Sekretär, Dr. Gille als juristischer Beirath, C. F. Rahnt als Cassirer. Brendel, Riedel und Rahnt waren am Central-sitz Leipzig, Liszt, Pohl und Gille in Weimar resp. Jena ansässig. Eine hauptfächliche Verbindung des Vereins zu Leipzig und Weimar zugleich war deshalb nothwendig, weil kurz nach Constituirung der Versammlung S. R. H. der Großherzog Carl Alexander zu Sachsen die Gnade hatte, das allerhöchste Protektorat über den Verein huldvollst zu übernehmen und demselben die Rechte einer juristischen Person im Großherzogthum Sachsen-Weimar-Eisenach zu erteilen.

Noch in demselben Jahre (1861) verließ Franz Liszt Weimar auf mehrere Jahre; Richard Pohl siedelte 1863 nach Baden-Baden über. Da Letzterer damit seine Stellung als Vereins-Sekretär niederlegen mußte, wurde Dr. Gille (Jena) an seiner Stelle zum Sekretär und Dr. Stern (Dresden) in das Direktorium gewählt. — Als Franz Brendel (1868) leider für immer von uns schied, übernahm Professor Dr. Carl Riedel das Präsidium und führt es heute noch in größten Ehren mit dem besten Erfolge. Auch Hof- und Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath Rahnt und Professor Dr. Stern sind in dem Direktorium mit ungeschwächten Kräften thätig geblieben. Was sie geleistet haben, zeigt uns der blühende, stets wachsende Verein.

Als Franz Liszt aus Rom nach Deutschland zurückgekehrt war und nun zur Feier von Beethoven's 100-jährigem Geburtsfest unter seinem Präsidium und seiner musikalischen Direktion vom 26. bis 29. Mai 1870 die Tonkünstlerversammlung wiederum zu Weimar stattfand (wie im Jahre 1861 bestimmt worden war), da zeigte es sich, daß die Lebenskraft des Vereins sich herrlich bewährt hatte. An einen Rückgang der Mitgliederzahl war nicht zu denken, im Gegentheil vermehrte er seine Fonds und damit seinen Wirkungskreis an diesem Jubiläumsjahre wesentlich durch Gründung der Beethoven-Stiftung.

Seitdem sind schon wieder vierzehn ereignißvolle Jahre verflossen. Heute blicken wir auf eine 25-jährige Thätigkeit mit Stolz, Freude und Dankbarkeit: mit Stolz auf das Geleistete, mit Stolz auf unseren Ehrenpräsidenten Franz Liszt; mit Freude und Genugthuung über das Errungene auf dem Gebiete der uns vor Allen theueren Kunst; mit dankbarer Ergebenheit für die Huld und Gnade, welche S. R. H. der Großherzog Carl Alexander zu Sachsen, unser hoher Protektor, welche S. M. der Deutsche Kaiser und König von Preußen, S. R. H. der Großherzog von Baden, Ihre Hoheiten der Herzog zu Sachsen-Altenburg, der Herzog von Anhalt-Deßau, der Herzog zu Sachsen-Meiningen, der Fürst zu Schwarz-

burg-Sondershausen durch Ihre Munificenz den Versammlungen huldvollst zu Theil werden ließen; mit aufrichtigem Dank für ihre Förderung und Unterstützung an alle Behörden, Vereine und Corporationen jener Städte, in welchen die Tonkünstlerversammlungen getagt haben.

Möge die Zukunft unseres Vereins seiner Vergangenheit gleichen: dann ist er für alle Zeiten gesichert. Die Geschichte vom ersten Viertelsjahrhundert seines Bestehens ist ein gewichtiges, bedeutungsvolles Blatt in der Kunstchronik unserer Zeit.

Sakuntala.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen von Felix Weingartner.

Schon der unermüdlich producirende Franz Schubert fühlte sich von der seltenen Schönheit der indischen Erzählung Sakuntala von dem gefeierten indischen Dichter Kalidasa angezogen, so daß er diesen interessanten Stoff in einer Oper zu illustriren suchte. Goldmark schrieb eine Concert-overture gleichen Namens und selbst Großmeister Richard Wagner scheint sich mit einem Musikdrama „Die Vögel“ beschäftigt zu haben. Kein Wunder, daß sich ein jüngerer, talentvoller Musiker, Felix Weingartner aus Graz, eingehend mit der indischen Sage beschäftigte und ein Musikdrama daraus gestaltete. Er legte die fertige Arbeit im vorigen Jahre dem Altmeister Dr. Franz Liszt in Weimar vor und bat um dessen Urtheil. Mit sicherem Blicke erkannte der Genannte, junge aufstrebende Talente stets bereitwilligst fördernd, die ungewöhnliche Bedeutung dieser musikdramatischen Erstlingsarbeit und empfahl dieselbe dem kunstsinnsigen Leiter unserer Hofbühne, Herrn General-Intendanten Baron A. v. Doën, welcher das Werk sofort zur Aufführung annahm und die musikalische Darstellung den Händen Dr. Lassens überließ. Zweimal nun ist das interessante Experiment mit freudlichem Erfolge über die Bretter gegangen und Ref. erlaubt sich darüber folgende Bemerkungen d. Bl. zur freundlichen Verfügung zu stellen.

Der indische Dichter hat dem Componisten bereits so vorgearbeitet, daß man seine Vorlage kaum besser gestalten kann. Welch reizende Episoden enthält das Zusammentreffen zwischen Sakuntala und dem ihr noch unbekannten Könige, nicht minder anziehend sind die Dialoge der Mädchen u. Leiber hat sich unser junger Wort- und Tonbildner manchem dieser feinen poetischen Züge entgehen lassen. Wenn im letztem Akte der alten Vorlage die Fürstin Hansapabika den „weiberfeindlichen“ Fürsten tadelte, daß er sie vergessen und nun die Wasumati liebe, so führt das unser W. auf die Abänderung, der reinen Sakuntala eine weniger ideale Nebenbuhlerin gegenüber zu stellen, (ähnlich wie Elisabeth und Venus im Wagner'schen Tannhäuser) welche die Untreue des Königs motiviren soll. Dadurch gewinnt aber die Liebe des letzteren und der Wasumati einen so großen Zusatz niedrigen und widrigen Begehrens, was sich zu einem solch' hohen Grade steigert, daß der König die Sympathie der Hörer ziemlich verschmerzen muß, weil sein Charakter in höchstzweifelhaftem Lichte erscheint. Selbst die herrliche Sakuntala verliert, wenn sie, als der König von ihr, nachdem er ihr früher die treueste Liebe geschworen, sie schmälig verleugnet, ausruft: „Die Liebe hast du verworfen, die Liebe verwirft dich nun — einsam, schuldvoll, vergessen, vergeblich suchend, durchirre des Lebens öde Bahn.“ Und trogaledem ist sie froh, daß der Abtrünnige, sie gemein Verleugnende später

wieder in ihre Arme eilt! Diese „Verböserung“ ist ebenso ungerechtfertigt als die unfertige Zeichnung des Wasumati und die nicht gehörige Ausgestaltung des weisen Kanwa. Die nichts weniger als platonisch gezeichnete Liebe der Wasumati wirkt durchaus unsympathisch. Nach der unausbleiblichen Ernüchterung des Königs und der schrecklichen Enttäuſchung der treuen Sakuntala, sehnen sich beide nach dem Eingange ins „Nirwana“, wie das bei schwachen Seelen stets der Fall ist. Die Nebenpersonen sind, bis auf den 1. Bühler, nicht gerade bedeutend, der dramatische Fortgang ist oft stoßend und packende Situationen sind nur sporadisch vorhanden, so daß die poetische Vorlage, welche trotzdem manches Schöne enthält, nicht vollständig genügt.

Was nun die Musik zu dem immerhin ganz interessanten Stücke anbelangt, so steht der Autor vollständig in den „Schuhen“ Richard Wagners. Von der Benutzung eines indischen „Vokalfones“ hat er leider vollständig abgesehen. Ja, es macht sich das nicht zu billigende Bestreben wahrnehmbar, noch über den genannten genialen Meister weit hinaus zu gehen. Ref. erschraf fast, als er den splendid ausgestatteten Clavierauszug, Verlag von Paul Voigt in Cassel, zu Gesicht bekam. Im ganzen Werke sind die Begriffe von einheitlicher Tonart und geschlossener Melodie nicht zu finden; der Apparat der Vorzeichnung am Anfange eines Stückes existirt für den Componisten nicht mehr. Die harmonische Eigenthümlichkeit wurzelt vollständig in Wagner, sodaß man zahlreiche Anklänge, wenn auch nicht geradezu vollständig greifbar, fast überall an Wagners letzte Werke zu hören bekommt. In der Instrumentirung hat sich W., der Hauptsache nach auch in Wagner wurzelnd, merkwürdig enthalten gezeigt, so daß eine Ueberwucherung des Instrumentalen über die Singstimme seltener stattfindet. Störend ist indeß einigermaßen das zu starke Hervortreten der ersten Trompete bezüglich des melodischen Elements, abgesehen davon, daß dem genannten Instrumente Dinge zugemuthet werden, die an das schwer Erreichbare grenzen. Die Motive, womit W. seine Personen ausgestattet, sind immerhin charakteristisch, aber nicht immer bedeutend und prägnant genug, oft sehr kurzathmig, und an melodischen Höhepunkten mit großen imponirenden Tongebilden fehlt es fast gänzlich; die „unendliche Melodie“ Wagners ist — manchmal etwas zu dürftig — vorherrschend, so daß die ganze Arbeit etwas mosaikartiges darbietet. Und doch war in den Liebesgefängen der Handelnden genug Veranlassung, nicht lauter musikalische Brocken und Bröckchen zugeben. Von einer überfließenden Fülle von Empfinden und besonderer Originalität kann vor der Hand noch keine Rede sein, wenn auch von einem bedeutenden dichterischen und musikalischen Wissen und Können, wie es bei solcher Jugend nur höchst selten anzutreffen ist. Das instrumentale Vorspiel zum ersten Akte ist charakteristisch, wenn auch nicht gerade hervorragend; auch fehlt noch die großartige formelle Gestaltungskraft, die wir bei R. Wagners Vorspielen so sehr bewundern müssen. Ganz interessant ist die Introduction zum 2. Akte. Die letzte Scene im 2. Akte dürfte das Beste sein, was der angehende Dramatiker und Musiker geleistet hat. Auch der versöhnende Schluß im 3. Akte ist ganz wirkungsvoll, wie sich denn in der ganzen Schöpfung „Reime“ von seltener Begabung zu Größerem und subjectiver Selbstständigkeit vorfinden, die von dem jungen strebenden Künstler noch Bedeutenderes erwarten lassen, vorausgesetzt, daß sein Talent wirklich weiter ausgiebig genug ist, sich von dem allzu seltsamen Nachtreten R. Wagners zu emancipiren und zu eigenartigen Gestaltungen aufzuraffen. Die Aufnahme war bei der ersten Darstellung eine glänzende, vielleicht von den

Freunden und Bekannten zu sehr beeinflusst. Die 2. Auführung (am 20. April) war hinsichtlich der Wiedergabe seitens der Ausführenden eine noch bessere als das erste Mal, namentlich hielt Dr. Lassen das Orchester meisterlich zusammen und daselbe löste seine sehr schwierige Aufgabe in nicht zu unterschätzender Weise. Die Haltung des Publikums war eine entschieden aufmunternde. Herrn Richters Duschhanta verdient alle Anerkennung, er gab sich „sichtlich“ alle Mühe, um seiner anstrengenden Partie möglichst gerecht zu werden. Auch die beiden Damen Frä. Meibauer (Sakuntala) und Frä. Wülfinghoff (Wasumati) gaben sicherlich ihr Bestes und befriedigten alle billigen Ansprüche. Altmeister v. Milde war ein vortrefflicher Kanwa, und auch Herr Hennig trug, als erster Bühler, redlich zum Gelingen des Ganzen bei. Herr General-Intendant Freiherr v. Loën hat Alles gethan, um auch die scenische Ausstattung zu einer möglichst angemessenen zu gestalten.

Wir wünschen dem jugendlichen Tondichter ein ferneres gedeihliches und vom Glück begünstigtes Streben und eine weitere Entwicklung seines Talents. A. W. Gottschalg.

Correspondenzen.

Leipzig.

Bach-Verein. Drittes Kirchenconcert den 11. Mai in der Paulinerkirche, unter Mitwirkung von Frä. Emmy Görlich, und der Herren Heinrich Behr, Julius Klengel und Paul Homeyer. Es ist nicht zu leugnen, daß der Bach-Verein Alles anbietet, den Meistern der Kirchenmusik in Leipzig ein würdiges Heim zu erhalten, und das reichhaltige Programm des 3. Kirchenconcertes bot genügend Gelegenheit dazu, dies anerkennenswerthe Streben wirkungsvoll zu betheiligen. Die Orgelvorträge, wie: Präludium und Fuge, Smoll von Händel, Präludium und Fuge, Cdur von J. S. Bach, und Choral-Fantasie über die Melodie: „Nun danket alle Gott“, (Madrigal, Pastorale und Fuge von H. v. Herzogenberg, waren Musterleistungen des Frn. P. Homeyer. Hr. Julius Klengel erfreute durch sein seelenvolles Spiel des „Largo für Violoncell“ von Händel und Andante von Tartini. Der Chor leistete sehr Anerkennenswerthes mit den „Zwei geistliche Lieder für 6stimmigen Chor, a) Vom Leiden Christi und b) Auf's Osterfest“ von J. Eccard. Die stimmungsvoll componirte und gut gearbeitete Choral-Motette: „Kommt her zu mir“ von H. v. Herzogenberg wurde gut und rein vorgetragen. Ebenso der fünfstimmige Psalm: „Was betrübst du dich, meine Seele“ von Heinrich Schütz. Der Psalm 117, 4stimmig „Lobet den Herrn“ von J. S. Bach, der recht viel Schwierigkeiten zu überwinden aufgiebt, ging ziemlich glatt vorüber. Hr. Heinrich Behr, dessen Stimme immer noch durch ihre jugendliche Frische und überaus wohlthuenden Klang erfreut, trug in vortrefflicher Weise die Arie aus Paulus („Gott sei mir gnädig nach deiner Güte“) von Mendelssohn vor. Ebenso erfreute Frä. Emmy Görlich mit ihrer sympathischen, wohlgebildeten Stimme durch den sehr gelungenen Vortrag der Arie aus „Messias“ (Er weidet seine Herde) von Händel. Der Besuch des Kirchenconcertes war in Anbetracht des überaus schönen Wetters ein ziemlich starker zu nennen. Th.

Berlin.

Bereits glaubte ich, meiner Referentenpflicht loß und ledig zu sein, aber Radecke hat es anders gewollt. Nachdem er schon in der vorletzten der von ihm geleiteten Symphonie-Soiréen der Königl. Capelle mit der Aufführung des Berlioz'schen Harold die kritischen Federn in ungewöhnlich lebhafte Bewegung gesetzt, hat er in dem letzten (2. Mai), mit Wagner's „Liebesmahl der Apostel“ noch ein-

mal die kaum begonnene Sommerruhe unterbrochen. Ueber das großartige und ergreifende Werk, welches meines Erinnerns im vierzigsten Jahre seiner Existenz nun zum ersten Mal in der deutschen Hauptstadt zu Gehör gekommen ist, brauche ich mich nicht weiter auszulassen, da jeder Leser dieser Blätter es mindestens im Clavierauszug kennen gelernt und in der ausdrucksvollen Declamation, in dem Ernst der Stimmung und zugleich in der Verwendung der zu höchster Wirkung vereinten vocalen und orchestralen Mittel die Hand unseres Meisters erkannt hat. Auch hier war der Eindruck ein gewaltiger, wiewohl die Ausführung, was den ersten, a capella Theil des Werkes anlangt, sehr viel zu wünschen ließ, wohl deshalb, weil dem Stamme der Sängerschaft, dem tgl. Opernchor, jegliche Übung im a capella Gesang mangelt, und er statt dreier Proben deren mindestens ein Duzend nöthig gehabt hätte, um seiner Aufgabe auch nur nach technischer Seite einigermaßen gerecht zu werden. Nichtsdestoweniger sind wir Radecke aufrichtigen Dank schuldig, daß er das Risiko auf sich genommen hat, das „Liebesmahl auf sein Programm zu setzen, und es ist nicht zweifelhaft, daß er mit einer zweiten Aufführung des Werkes, bei welcher ihm die jetzt gemachten Erfahrungen zu statten kommen werden, einen unbestrittenen Erfolg erringt. Einstweilen können wir uns Glück wünschen, an der Spitze der vortrefflichen Capelle einen Musiker zu sehen, der, der Stimme seines künstlerischen Gewissens folgend, den „breiten Weg durch Auen“ auf welchem die Symphonie-Soiréen seit Jahren dem Abgrunde der Langeweile entgegen wandelten, mit dem dornenvollen des Fortschritts vertauscht, und so unserm musikalischen Leben eine neue, schätzbare Nahrungsquelle eröffnet hat.

Auf dem Wendepunkt unserer Saison, der durch den Schluß der Bilse-Concerte und die Eröffnung der Sommer-Oper in Kroll's Theater deutlich bezeichnet ist, haben wir uns der ersteren nachträglich dankbar zu erinnern, namentlich in Rückblick auf das letzte Novitätenconcert (23. April), wo Dirigent und Capelle mit einer Suite von Moszkowski „Aus aller Herren Länder“ großen Erfolg hatten und der nach längerem Aufenthalt in Paris wieder bei uns weilende Componist derselben vom Publikum durch mehrfachen Hervorruf ausgezeichnet wurde. Reichen und verdienten Beifall fand an demselben Abend ein neues Violinconcert von A. Krug, durch dessen geistvolle Wiedergabe sich der ungarische Virtuose Tivadar Nachez aufs Neue als ein Geiger hervorragenden Ranges bewahrte. — Noch glänzender als Bilses Abschied gestaltete sich dieser Eröffnungsabend bei Kroll (3. Mai) und zwar durch das Auftreten der Frau Mallinger, die, seit sie in ihrer zehnjährigen Opernhaus-Wirklichkeit ihre Stimme theilweise eingebüßt, zum ersten Mal wieder vor ihren zahlreichen Verehrern erschien und von diesen mit Jubel und unerlöschlichen Blumenpenden bewillkommet wurde. Uebrigens war der Verlauf der Vorstellung (Die „Lustigen Weiber“) ein durchaus erfreulicher, denn die Künstlerin schien, in Folge längerer Ruhe, wieder im Vollbesitz ihrer Stimme, im Spiel aber leistete sie nicht minder Vortreffliches als in früheren Jahren. Auch war ihre Umgebung eine höchst respectable — ich nenne nur den herrlichen und wohlgeschulten Bariton des Herrn Heine (Pluth) — und wurde das Ganze durch den Capellmeister Göbe so gewandt geleitet, daß man diese „Sommer-Oper“ weit über die gewöhnlichen Lädenbühnen stellen und ihr eine Anziehungskraft auch auf die übersättigten Hauptstädter voraussetzen darf.

Die Singakademie öffnete ein letztes Mal ihre Pforten bei Gelegenheit der zweiten Aufführung des K. Scharwenka'schen Conservatoriums (28. April), daß hier die Clavierleistungen weitaus in erster Linie stehen würden, war bei der hohen pianistischen Stellung des Leiters der Anstalt vorauszusehen, und in der That erwiesen sich die beiden jugendlichen Pianisten José Bianna aus Bissabon und Ernst Simonsohn aus Berlin mit ihren nahezu concertreifen Vorträgen (Esdur-Concert von Liszt und Smoll-Capriccio von Mendelssohn) als die „Löwen“ des Abends. Daneben kamen aber

auch Gesang und Declamation zu ihrem Recht: Frä. Anna Wirth aus Berlin (Schülerin der Frau Pietzsch-Lantow) und Frau Paula Gierde aus Stettin (Schülerin Lehmann's) vertraten den ersteren in vortrefflicher Weise, während Frä. Janny Ergleben aus Berlin mit dem Vortrag einer Wildenbrud'schen Dichtung ihrem Lehrer Professor Jähns alle Ehre machte. — Die letzte Soirée des Tonkünstlervereins (25. April) war ausschließlich den Compositionen des Mitglieds Theobald Rehbaum gewidmet, dessen weniger tiefes als anmuthiges Talent sich in einem Trio, einem Streichquartett, sowie in Liedern und Duetten bewährte; den Kammermusikwerken gereichte es zu nicht geringem Vortheil, daß der in dieser Gattung nahezu unübertreffliche Frä. Struß als Geiger die Führung übernommen hatte. — Beethoven's Esdur-Trio Op. 70 zu hören, ist eben keine Seltenheit; wenn aber ein im Concertsaal Ergrauter durch dies Werk einen solchen Eindruck erhält, wie dies jüngst bei mir der Fall war in der letzten Kammermusiksoirée der Herren Hage und Lübeck, mit Dr. Hans Wischhof am Clavier, so verdient diese Thatsache wohl registrirt zu werden.

W. Langhans.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam, 26. April. Aufführung des Gesangvereins „Sempere Cantando“ unter A. Belinfante jun.: Novellen von Gade, Sopran-Arie aus Odysseus von Bruch, Requiem von Mozart sowie „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann. —

Baltimore, 19. April. Im Peabody-Conservatorium unter Azger Hamert: Esdur-Polonaise von St. Heller (Miß Genevieve Whittle), Perceus von Mendel (Miß Roberta E. Barnes), Smoll-Concertstück von Weber (Miß Estelle L. Andrews), Lieder aus Schöffel's Trompeter v. Säckingen von Riedel (Miß Jessie Starr) und Concertstück (Op. 92) von Schumann (Mrs. Isabel L. Dobbin). — Am 26. April: Hummel's Introduction und Rondo (Op. 56) (Dr. Ferdinand Linhardt), Esdur-Pianofort-Concert von Beethoven (Miß Florence M. Giese), Lied „St. Agnes' Eve“ von Sullivan (Miß Mary Kelly), Cello-Sonate (Op. 32) von Saint-Saëns (Mehr. Harold Randolph und R. Green). —

Basel, Am 18. kam unter Capellmeister Volkland Beethoven's „Missa Solemnis“ zum ersten Male durch den Basler Gesangverein zur Aufführung. Die Soli sangen: Frau R. Müller-Ronneburger (Sopran), Frä. Ad. Kmann (Alt), Herr H. Van der Meeden (Tenor), Herr Max Stange (Bass) sämmtlich aus Berlin, Herr A. Glanz (Orgel), Herr Concertmeister Bargheer (Violine) beide aus Basel. —

Bremerhaven, 5. Mai. Concert der H. Bromberger, Staligh und Kufferath mit Frä. Flora Burmeister aus Bremen: Pfte.-Trio von Beethoven (Bdur), Recitativ und Arie aus „Iphigenia“ von Gluck (Frä. Burmeister), Romanze von Engels und Esentanz von D. Popper für Cello. (Herr Kufferath), Lieder für Sopran von Schumann, Klavier-Soli von Schubert und Mendelssohn, Lieder von Brahms und Schubert, Solostücke für Violine: Romanze von Wagner und Ungarische Tänze von Brahms (Herr Staligh), Esdur-Trio Nr. 1 von Haydn. —

Deßau, 2. Mai. Concert der Herzogl. Hofcapelle mit der Kammerfängerin Frau Leonore Diebide u. des Hrn. Concertmeisters W. Herlich aus Ballenstedt: Symphonie (Bdur) von Schumann, Sopran-Arie von Mozart, Concert für Violoncell von S. de Lange, drei Lieder von F. Kiebel und A. Klughardt, Violoncell-Soli von Chopin, A. Kibner und Völkman und „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Overture von Mendelssohn. —

Düsseldorf, 26. April. Symphonie-Concert unter Capellmeister R. Zerbe: Overture „Die Heimkehr aus der Fremde“ von Mendelssohn, Variationen über ein Thema v. Haydn v. Brahms, Overture, Scherzo und Finale von Schumann sowie Symphonie (Esdur) von Courboisier in erstmaliger Aufführung unter Leitung des Componisten mit bestem Erfolg. —

Freiburg i. B., 3. April. Vereins-Concert mit Fräul. Maria Dérivis vom Königl. Hoftheater in Brüssel, Gesangverein „Concordia“ und „Freiburger Männergesangverein“, Chor des Phil-

harmonischen Vereins und verstärkten Theaterorchester: Ouverture zu *Egmont* von Beethoven, Walze aus „*Romeo und Julie*“ von Gounod (Fräulein Dérivis), Frauenchor aus „*Toggenburg*“ von Rheinberger, Air aus „*Herodiade*“ von Massenet, Reitermarsch für Orchester von Schubert-Liszt, Romange aus „*Mignon*“ von Thomas und Pastorale von Bizet (Fräul. Dérivis), sowie Wagner's Liebesmahl der Apostel für dreifachen Männerchor mit gr. Orchester. —

Liverpool, 25. April. Richter-Concert von Hrn. Franke unter Hans Richter: Kaiser-Marsch, Ouverture „*Die Meistersinger*“ und Siegfriedidyll von Wagner, ungarische Rhapsodie, Nr. 1 von Liszt, Introduction und Schlussscene aus „*Tristan und Isolde*“ von Wagner, Symphonie in A von Beethoven. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt war am 15. und 16. Mai zum Besuch in Dresden, um zugleich einer Aufführung der Opern- und Musikschule, der Damen Fräul. Auguste Göge und Fräul. von Kokebue beizuwohnen. Außer den Schülern der Anstalt wirkten noch mit: Frau Margaretha Stern (Pfte.), Frau Moran-Olden (frühere Schülerin des Instituts) und die Herren Concertmeister Petri (Violine) aus Leipzig und Pianist Silotti. Am Ende des Concerts nahm der Großmeister Liszt selbst am „*Blüthner*“ Platz. Ein wahrer Sturm des Jubels empfing ihn — das ganze Auditorium erhob sich von den Plätzen und brachte ihm kräftige Hurrah's und Hoch's. Der Sturm der Freude legte sich jedoch und machte einer fast kirchlichen Stille Platz, als Liszt die ersten Takte anschlug: Er spielte zuerst eine Paraphrase über das Chopin'sche Lied: „An meine Freunde“, dem er auf erneutem Ausbruch des allgemeinen Beifallsturmes noch den *Cantique d'amour* aus seinen Harmonies religiöses folgen ließ. Der Enthusiasmus, welcher ihn am Schluß umwogte, war ein unbeschreiblicher. Auch wohnte Liszt einem Orgel-Concert des Herrn Orgelvirt. C. A. Fischer in der Neustädter Dreikönigskirche bei. Am 17. traf der Meister in Leipzig ein, wo er der Generalprobe, sowie am 18. der Aufführung seines Oratoriums „*Christus*“ durch den Nidel'schen Verein in der Thomaskirche beizuwohnen und alsbald darauf nach Weimar zurückreiste. —

— Der rühmlich bekannte Bassist Hr. Joh. Elmlad ist am Hoftheater zu Hannover, wo er kürzlich gastirte und als Sarastro großen Erfolg errang, auf 5 Jahre engagirt worden.

— Das Stadttheater in Strassburg im Elsaß hat in Hrn. M. Krüger, bisherigen Leiter des Landestheaters in Graz, einen neuen Direktor gewonnen, welcher nach verschiedenen Mittheilungen für die in mancher Hinsicht schwierige Stellung bestens geeignet sein soll.

— König Ludwig von Bayern decorirte Herrn Reichmann aus Wien (Amfortos im „*Parfival*“), Herrn Fuchs (München) und den hochverdienten Maschinisten des Bayreuther Wagner-Theaters Herrn Brandt mit dem Ludwigskorden.

— Eine aus Dresden gebürtige Sängerin, Fräul. Selma Lenz (früher Schülerin der Frau Hofkapellmeister Krebs-Michaleff), hat sich als Konzertsängerin und Gesangslehrerin, namentlich durch Erfolge in Concerten zu Köln, Aachen, Düsseldorf, wie früher in Berlin, künstlerisches Ansehen erworben. Gegenwärtig hat sie ihren Wirkungskreis in Düsseldorf gefunden. Ihre vollendete Gesangstechnik hat kürzlich in einem dortigen Concerte wiederum Bewunderung erregt. Verschiedene rheinische Blätter rühmten ihre sympathische Vortragsweise, die Biegsamkeit der Stimme, die exzellente Koloratur etc.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 14. Mai Fräul. Wittich vom Stadttheater in Basel als „*Elisabeth*“ in *Tannhäuser* und hatte günstigen Erfolg.

— Der Componist Rob. Praß in Stettin gab vor Kurzem ein Concert mit nur eigenen Compositionen. Wir nennen u. A. Sonate f. Orgel. Sonate f. Violoncello und Pianofort. Trio f. Pianofort, Violoncello und Cello. Gesangs-Duette, Lieder für Alt- und Sopranstimme etc.

— Der langjährige Leiter der Liedertafel „*Euterpe*“, G. A. Heinze in Amsterdam, gab mit seinem Vereine und dem Organisten und Pianisten H. de Vries zum 32-jährigen Stiftungsfeste ein großes Concert, welches aus zwölf Nummern, sämmtlich Compositionen vocaler Natur von Heinze, bestand.

— Fräul. Laura Horst aus Mainz gastirte am 19. Mai im Leipziger Stadttheater als „*Berline*“ in „*Fra Diavolo*“.

— Dr. H. v. Bülow hat am 15. Mai seine Londoner Saison geschlossen. Seine drei sehr stark besuchten „*Recitals*“ waren natürlich von altgewohntem immensen Beifall begleitet. Die Programme enthielten u. A. Liszt's Legenden, Brahms's Balladen, G. Bennett's Jungfrau v. Orleans-Sonate, Beethoven's Sonate, Op. 81, und zuletzt Brahms's großes Duo, Op. 86, mit Herrn O. Beringer.

— Heinrich Bötzel's erste Gastrolle im Kroll'schen Theater am 21. Mai ist der „*Maurico*“ im „*Troubadour*“. —

— Der lyrische Tenor Herr Max Wertheim, ein geborener Frankfurter und bis vor wenigen Jahren Beamter der dortigen Effecten- und Wechselbank, welcher nach „*Entdeckung*“ seiner Stimme und nach Ausbildung derselben seine künstlerische Laufbahn an der Oper in seiner Vaterstadt begann und dann jener in Strassburg angehörte, tritt am 15. d. M. in den Verband des Wiener Hofopern-Theaters. —

— Der Kgl. Kapellmeister Herr Friedrich Wagner ist für die Kapelle des Leipziger Krystallpalastes für die Sommeraison als Dirigent engagirt worden. Gleichzeitig erhielt Herr Wagner aus Warschau und aus Amerika Anerbietungen, zog aber Leipzig vor. —

— Frau Schuch aus Dresden wird bei den Aufführungen der deutschen Oper im Coventgarden-Theater zu London (vom 14. Juni bis Mitte Juli) als Eva in den „*Meistersingern*“ und als Klenchen im „*Freischütz*“ mitwirken. Auch tritt dort Herr Fischer als Hans Sachs in den „*Meistersingern*“ und vielleicht noch in anderen Partien auf. —

— Dem Orgelbaumeister Sauer in Frankfurt a. O. ist das Prädicat eines Kgl. Hof-Organbauers verliehen worden. —

— Herr Hermann Wolff, Concertagent, erhielt vom Könige von Dänemark die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Herrn Johannes Elmlad hat am 12. d. Mts. im Hoftheater zu Hannover der Sarastro in einem Probegastspiele gesungen und mit der großen Arie einen mehrmaligen Hervorruuf sowie ein fünfjähriges Engagement erzielt. —

— Die bisher in Gotha und Gera engagirt gewesene talentvolle Sängerin Fräul. v. Bürgen ist für nächste Saison an das Braunschweiger Hoftheater engagirt worden.

— Andreas Hallén, der Componist der von Hans Herrig gedichteten Oper „*Harold der Wiking*; ist gleichzeitig mit Camille Saint-Saëns zum Mitglied der schwedischen Akademie erwählt worden. —

— Frau Sophie Brannin, eine ausgezeichnete Sängerin, welche auf italienischen Bühne bereits bedeutende Erfolge erzielte und sich in Italien eines sehr guten Rufes erfreut, beabsichtigt sich jetzt auch der deutschen Bühne zuzuwenden. —

— Mit großem Bedauern berichten wir das Ableben einiger Componisten auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Es sind dies: H. Schenk aus Dölsach und M. Rieder in Bruneck in Tirol, Jakob Blied und Domvikar Ferd. Schaller in München, die alle in der Blüthe ihrer Jahre dahinschieden. —

— Aus Petersburg erhalten wir die erschütternde Nachricht, daß unser langjähriges Vereinsmitglied Louis Brassin, daselbst am 17. d. M. plötzlich gestorben ist. Obwohl sich im Laufe des Winters bereits Krankheitssymptome angekündigt hatten, so war doch ein so jähes Ende von keiner Seite vorauszu sehen und mit Recht durften wir uns der Aussicht freuen, den trefflichen Collegen bei der bevorstehenden Weimarer Tonkünstler-Versammlung mitwirken zu sehen, bei welcher Gelegenheit er den Vortrag seines im vorigen Sommer entstandenen zweiten Clavier-Concerts zugesagt hatte. Wenn es schon schmerzhaft ist, einen Künstler im besten Mannesalter hinweggerafft zu sehen — Brassin wurde 1836 (zu Aachen) geboren — so erscheint das Schicksal unseres Freundes geradezu tragisch, da es ihn in einem Momente ereilt hat, wo er im Begriff war, die Früchte seiner langjährigen Arbeit zu ernten und zu derjenigen Höhe des Ruhmes zu gelangen, die er schon längst erreicht haben würde, hätte nicht seine Bescheidenheit und künstlerische Gewissenhaftigkeit ihn stets gehindert, dem Geschmac des großen Publikums Zugeständnisse zu machen oder sein persönliches Interesse dem der von ihm mit beispielloser Selbstverleugnung vertretenen edelsten Kunststrichtung vorzugehen zu lassen: Seinen Verlust beklagen außer seiner jungen Gattin, die ihm wenige Tage zuvor eine Tochter schenkte, alle die ihn als Künstler und Menschen gekannt haben, namentlich auch die zahlreichen Schüler, denen er während seiner Lehrthätigkeit am dem Conservatorium zu Brüssel (1869 bis 1879), sowie später zu Petersburg, ein treuer Führer und väterlicher Freund gewesen ist. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Die Separat-Vorstellungen des „*Parfival*“ für den König von Bayern hatten sich des außerordentlichsten Beifalls des Königs zu erfreuen, welcher durch den Intendanten des Münchener Hoftheaters Herrn v. Persfall schriftlich den mitwirkenden Künstlern für ihre vortrefflichen Leistungen, ihre große Hingabe und begeisterte Aufopferung die höchste Anerkennung aussprechen ließ, mit dem Bemerken, wie es in dem Schreiben des Intendanten v. Persfall an die Dresdener Kammerfängerin Fräul. Theresie Malten heißt, „daß er durch den

überwältigenden Eindruck der Parifal-Aufführungen aufs Höchste begeistert sei.“ Wiederholt ließ König Ludwig auch bereits während der Vorstellung durch seinen Adjutanten den Mitwirkenden seine außerordentliche Zufriedenheit ausdrücken und übersandte Hrn. Walten, nach dem Abschlusse ein Bouquet von einer geradezu wundervollen Ausstattung und in Riesengröße. Nach Beendigung der Vorstellung fand ein Diner im Hotel „Zu den vier Jahreszeiten“ statt, zu welchem Herr v. Perfall die Einladungen erlassen hatte und im Namen des Königs Herr Reg.-Rath von Pfister präsidirte.

„Gustav Wafa“, eine neue Oper von Carl Göthe, Text von Rost, hat am Königsberger Stadttheater lebhaften Beifall gefunden. Dasselbe Werk kam schon im Januar in Düsseldorf unter Kapellmeister Preumayr in jeder Beziehung vorzüglich zur Aufführung und hatte auch dort einen guten Erfolg.

Mit sehr bedeutendem Erfolge ist auch in Toulouse Saint-Saëns Oper: „Henri VIII.“ zur Aufführung gekommen und wurden dem anwesenden Componisten vielfache Ovationen dargebracht.

Herr Reigel, Clavierprofessor am Moskauer Conservatorium, hat eine neue Oper: „Dido und Aeneas“ componirt, und ist dieselbe bereits in Bremen zur Aufführung angenommen worden.

Vermischtes.

*— Der Stettiner Musit.-Verein brachte unter Dr. A. Lorenz Bach's Matthäus Passion zur Aufführung. Den Christus sang Hr. Felix Schmidt aus Berlin und den Evangelisten Hr. Jarnelom.

*— Wie theuer Künstlerinnen den Theater-Direktionen eventuell werden können, hat kürzlich bei der großen Oper in Paris ein interessanter Fall gezeigt. Ein Hrn. Dubivier war für 45 000 Frs. jährlich dajelbst engagirt und blieb auch ein ganzes Jahr Mitglied, trat aber in dieser Zeit nur 3 Mal im Ganzen, 2 Mal in den „Hugenotten“ und einmal in der „Africainerin“ auf, erhielt also für jedes Auftreten eigentlich 15 000 Frs.

*— Am 4. Mai im Opernhause in Berlin erlebte Bizet's „Carmen“ am 4. Mai die hundertste Aufführung.

*— Ein Benefiz-Concert, welches das Orchester der Scala aus Mailand in Triest vor Kurzem veranstaltete, hatte einen sehr großen Erfolg. Das Theater war von circa 4000 Zuhörern gefüllt.

*— Das Philharmonische Orchester in Berlin ist nunmehr contractlich das Orchester der neuen Philharmonischen Gesellschaft geworden. Am 22. Mai beginnt das treffliche, durch neue Kräfte noch vervollständigte Orchester seine Sommerconcerte in Charlottenburg. Die Concerte werden täglich stattfinden und bis zum 8. September dauern. Das Orchester steht unter Leitung seines neuen Dirigenten, Herrn Raucheneder.

*— Die Musikalienverlagshandlung J. Rieter-Wiedermann in Leipzig und Winterthur ist seit Januar d. J. in den Alleinbesitz des bisherigen leitenden Mitinhabers der Firma, Hrn. Edm. Aug. Pfister in Leipzig, übergegangen.

Ungedruckte Briefe Richard Wagners.

Mitgetheilt von Ludwig Nohl.

Die ersten dieser Briefe*) fand ich nebst dem Autograph der „Glücklichen Bärenfamilie“ bei Wagners altem Freunde, Musikdirector Löbmann, im Jahre 1872 in Riga.

1.

Liebster Freund!

Das thut mir nun sehr leid, daß es sich so trifft! Meine Oper ist in Deiner Abwesenheit mehrere Male gegeben worden und Anfang nächster Woche muß ich nach Berlin, wo ich auf erhaltenen Auftrag meinen Rienzi einzustudiren habe, dessen Aufführung zum 15. October, Königs Geburtstag, festgesetzt ist. Ich kann Dir also in Dresden mit nichts mehr dienen, indem ich schon ganz Berlin angehöre; — das thut mir nun aufrichtig leid, aber Berlin ist mir selbst schneller über den Hals gekommen, als ich es vorher vermuthete. Dein Bruder hat die Ouvertüre zu Rienzi von mir bekommen; vor einiger Zeit war er wieder da, und ich bestellte ihn auf 2 Tage später, — noch habe ich ihn aber nicht wieder gesehen. — Ich habe nämlich nun einen Lehrer für ihn, — Hüllweß, Accessist in der Kapelle (sehr tüchtig), der ihm wohlfeil Stunden geben wird.

*) Anmerk. d. E.:

Außerdem besitzt Löbmann „Männerlist größer als Frauenlist“ oder die glückliche Bärenfamilie“, kom. Oper in 2 Acten von Wagners Hand mit mancherlei seltsamen orthographischen Schnitzern

Daß Dir Deine Reise so gut bekommen ist, freut mich sehr, ich wollte nur, ich hätte mit Dir gekonnt. Ich bin gegenwärtig sehr unästet, viel und mancherlei geht mir durch den Kopf herum; wie gesagt, es thut mir sehr leid, daß Du gerade diese Zeit bei mir triffst. Hoffentlich sehen wir uns aber noch? Du kommst doch wohl auf einen Sprung nach Dresden?

Also — auf Wiedersehen! Gute Geschäfte in Leipzig!

Ganz der Deinige

Richard Wagner.

Dresden, 9. Sept. 1847.

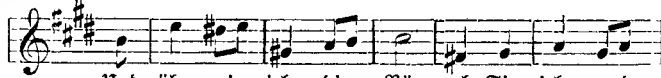
Herrn Franz Löbmann (aus Riga)

(zur Stadt Gotha Nr. 4)

in Leipzig.

Hierzu ein schwarzer Lederkoffer nebst Schlüssel mit der gleichen Adresse.

und die Abschrift der Egmontouvertüre und „Clärchens Lied“, alles sehr sorgfältig geschrieben; am Schluß steht:



Und über mir ziehen die Bö - gel, Sie ziehen und

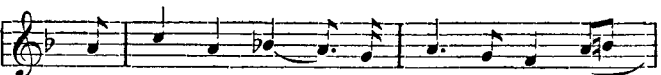
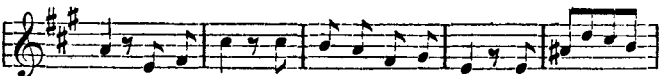
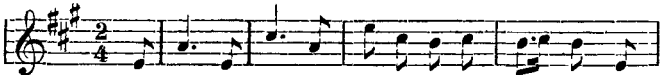


rü - sten zur Reise, Sie zwitschern und



tril - lern und flö - ten Als ging's in den Himmel hinein.

Sodann eine kleine Durchführungsparthe in C orchestral und ein Stück:



Der Wand'-rer geht al - lei - ne, Geht



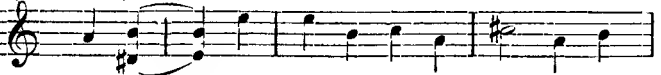
schwei - gend seinen Gang, Das

Letzter Vers.



Ja mein zu - sammen, so zo-gen in's Land sie

Pianoforte.



'nein, Und wenn auch könnt'



eine mit mir setz, könnt' eine mit mir sein.

(Schluß folgt.)



Die Pianofortefabrik „Apollo“ in Dresden.

Zu den Etablissements, welche durch ihre grossartige Anlage und beträchtliche Ausdehnung eine Classificirung in **erster** Reihe ihrer Branche beanspruchen können, ist neuerdings die **Pianofortefabrik „Apollo“ in Dresden** getreten. Die eigenen Grundstücke der **Pianofortefabrik „Apollo“ in Dresden**, Nossener Strasse 2—4 gelegen, haben einen Flächeninhalt von 7000 Quadratmetern. In der Mitte derselben erhebt sich das in vorstehender Abbildung wiedergegebene Hauptfabrikgebäude, welches im Gegensatze zu vielen anderen Etablissementsbildern, hinsichtlich Fensterzahl und Stockwerken, **genau** der Wirklichkeit entspricht. Hinter dem Hauptgebäude (auf dem Bilde **nicht** sichtbar) ist, in derselben Länge wie dieses, ein massiv gebauter zweistöckiger Lufttrockenspeicher aufgeführt, während diverse Vergrösserungsbauten noch in Ausführung sind. Das Hauptgebäude, aus einem Mittelbau und zwei Seitenflügeln bestehend, hat eine Hauptfront von 80 Metern, eine Tiefe von 20 Metern und eine Höhe von 20 Metern. In den vierstöckigen Seitenflügeln sind Arbeitssäle von 25 Meter Länge, 12 Meter Breite und 4 Meter Höhe, Geräumigkeiten, wie solche zweckmässig überhaupt nicht grösser angelegt werden können und welche die vorzüglichsten Lichtverhältnisse bieten. Die **Société électrique in Paris** hat die Maschinen und Einrichtungen der **electrischen Beleuchtung** geliefert, welche mit 250 Apparaten eine Beleuchtung von 4000 Normalkerzenstärke erzielt. Es wird hierzu eine **Dampfkraft von 30 Pferdekraft** gebraucht. Eine äusserst leistungsfähige **Dampfmaschine von 54 Pferdekraft**, mit Patent — Colman — Steuerung, treibt die **zahlreichen deutsch-amerikanischen Bearbeitungsmaschinen** für Holz und Eisen. Die Herstellung ist nur erprobten, bewährten Arbeitern anvertraut, welche, bei detaillirt durchgeführter Arbeitstheilung und mehrfacher Obergaufsicht, in immerwährender Selbstkontrolle stehen. Als Director fungirt Herr **Oscar Laffert**, welcher sieben Jahre lang als Privatsecretär des berühmten Pianofortefabrikanten,

Herrn Commerzienrath **Julius Blüthner in Leipzig** thätig war und sich durch Gründung der „**Zeitschrift für Instrumentenbau**“ in Fachkreisen einen Namen geschaffen hat. Die Modelle der

Apollo-Pianos,

zu welchen nur Prima-Bestandtheile verwendet werden, machen in sich die erprobten Errungenschaften des modernen Pianofortebaues nutzbar und führen eine elegante, solide Ausstattung bis in die kleinsten Theile consequent durch. Es wird hinsichtlich Spielart, Intonation und Ausstattung **jedem Wunsch** speciell Genüge geleistet; insbesondere wird im Aeusseren wie im Inneren dem herrschenden nationalen Geschmacke und den diversen Klimata's entsprechend Rechnung getragen. Das **Apollo-Piano** hat metallbelegte Stimmstockplatte, vollgoldbronzirten Metallgussrahmen und ist mit elegantem Stoff von frischen Farben garnirt, die Gehäuse werden im Aeusseren wie im Inneren furnirt oder massiv gearbeitet, die Rückwände polirt und mit Zeugrahmen versehen, auf Wunsch wird auch diese Seite hochelegant ausgestattet.

Die Einrichtungen und Etablissements der **Pianofortefabrik „Apollo“** sind zu mässigem Preise erworben, vergrössert und verbessert worden, mehr als ausreichende Mittel gestatten sämtliche Einkäufe in grossen Posten und gegen sofortige Baarzahlung gut und zu günstigen Preisen zu bewirken, **so dass ein Hochprima-Fabrikat zu sehr civilem Preise hergestellt wird.**

Illustrierte Verzeichnisse, Beschreibungen, sowie jede nähere Auskunft werden an Interessenten bereitwilligst gratis und franco ertheilt. Man beliebe sich zu wenden an:

Pianofortefabrik „Apollo“ in Dresden.

Oscar Laffert.

Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur.

**Ein Wegweiser und Ratgeber
bei der Wahl geeigneter Musikalien.**

Herausgegeben von

H. Wettig.

Preis 2 M. Geb. 2 M. 40 Pf.

Sehr billig, systematisch geordnet, bis auf die neueste Zeit fortgeführt und durch Nennung der Verleger und Preise der Musikstücke für den praktischen Gebrauch äusserst werthvoll gestaltet.

Bernburg.

Verlag von J. Bacmeister.

Neue Werke von Eduard Lassen

aus dem Verlage von

Julius Hainauer

Königliche Hofmusikalienhandlung in Breslau.

Eduard Lassen,

Opus 76. 24 Capricen für die Violine von J. Paganini mit hinzugefügter Clavierbegleitung. 4 Hefte. Heft 1, 3 und 4 à 5 M. Heft 2, 4.50 M.

Opus 77. Symphonisches Zwischenspiel (Intermezzo) zu Calderon's Schauspiel „Ueber allen Zauber Liebe“ für Orchester.

Partitur M. 4.50.

Orchesterstimmen „ 9.—.

Transcription über dasselbe für Pianoforte von Franz Liszt M. 3.50.

Opus 78. Zweite Sinfonie in Cdur für grosses Orchester.

Partitur M. 18.—.

Orchesterstimmen „ 25.—.

Klavierauszug zu 4 Händen vom Componisten M. 9.—.

Opus 79. Sechs Lieder von E. v. Wildenbruch für eine Singstimme mit Pianoforte M. 3.—.

Inhalt: Nicht weinen. — Bitteres Gedenken. — Abendlied. — Ewige Liebe.
— Liebespost. — Ständchen. —

Opus 80. Getrennte Liebe (Richard Pohl). Ein Liedercyclus für Mezzosopran und Bariton mit Pianoforte M. 3.50.

Inhalt: Abschied (Er). — Allein (Sie). — Umsonst (Er). — Wärst du bei mir (Sie). — Der Blumenstrauß (Er). — Erwartung (Sie). — Heimkehr (Er). — Wiedersehen (Beide). —

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte

herausgegeben von Professoren des Pianofortespiels am Königl. Conservatorium der Musik
zu Leipzig.

Beethoven's

Sämmtliche 38 Sonaten für das Pianoforte, herausgegeben von **S. Jadassohn**. Drei Bände à 3 Mark, eleg. geb. à Bd. 4. 50. Complet in 1 Band gebunden 10 Mark netto. Die Sonaten einzeln à 20—150 Pf.

Beethoven's

Sämmtliche 38 Sonaten für das Pianoforte. Neue Ausgabe in 6 Bänden à Bd. 1 M. 50 Pf.

Beethoven's

Neun leichte Sonaten für das Pianoforte, speciell für den Unterricht herausgegeben von **S. Jadassohn**. 1 Band Mark 1.50, eleg. gebunden 3 Mark.

Chopin's

46 ausgewählte Pianofortewerke (12 Mazurkas, — 9 Walzer, — 10 Nocturnes, — 5 Polonaisen, — 2 Balladen, 2 Scherzos, — Trauermarsch a. d. Sonate, Fant. Impromptu, As-dur Impromptu, Berceuse, Barcarolle, Fantasie F-moll) herausgegeben speciell für den Unterricht und zum Selbststudium mit Fingersatz etc. versehen von **S. Jadassohn**. Gesamtband — Prachtausgabe — (Band I—IV enthaltend) 5 Mark. — eleg. geb. M. 6.50. Gesamtband — Volksausgabe — (Band I—VI enthaltend) 4 Mark — geb. 5 Mark. Band I—VI einzeln à Band 80 Pf. — geb. à Band 1 Mark 50 Pfg.

Chopin's

Sämmtliche Etuden. Op. 10 und 25 herausgegeben und mit Fingersatz etc. versehen von **S. Jadassohn**. Prachtausgabe in einem Band eleg. geb. 4 Mark.

Op. 10 Etuden apart 80 Pf. geb. 1 Mark 50. Pracht-Ausgabe broch. 1 Mark 20.
Op. 25 „ „ 80 Pf. „ 1 Mark 50. „ „ „ 1 Mark 20.

Clementi's

Zwölf beliebte Sonatinen (Op. 36, 37, 38) für das Pianoforte, herausgegeben von **J. Lammers**. Mark 1.50., geb. 3 Mark. Dieselben in 3 Heften à 70 Pf.

Haydn's

Siebenzehn ausgewählte Sonaten für das Pianoforte, herausgegeben von **C. Reinecke**. Zwei Bände à 2 Mark, eleg. geb. compl. 5 Mark. Die Sonaten einzeln à 40—150 Pf

Haydn's

Beliebte Stücke für das Pianoforte, herausgegeben von **C. Reinecke**. — Andante con variazioni — 70 Pf. Fantasia — 70 Pf. Capriccio — 70 Pf.

Mendelssohn's

Sämmtliche Lieder ohne Worte für das Pianoforte, herausgegeben speciell für den Unterricht und mit Fingersatz versehen von **S. Jadassohn**. Preis Mark 1.50., eleg. geb. 3 Mark.

Pracht-Ausgabe 2 Mark, eleg. geb. Mark 3.50.

Dieselbe, Prachtband mit Goldschnitt 5 Mark.

Pracht-Ausgabe mit Portrait des Componisten 3 Mark, eleg. geb. Mark 4.50.

Dieselbe, Pracht-Band mit Goldschnitt 6 Mark.

Mozart's

Sämmtliche Sonaten für das Pianoforte, herausgegeben und mit Fingersatz versehen von **A. Horn** und **R. Papperitz**. Preis 3 Mark, eleg. geb. 4 Mark 50. Pracht-Ausgabe in 2 Bänden 4 Mark, eleg. geb. 6 Mark. Die Sonaten einzeln à 40—150 Pf.

Weber's

Beliebte Stücke (Op. 21, 62, 65 72, 81 und Perpet. mobile) für das Pianoforte, herausgegeben und mit Fingersatz versehen von **L. Maas**. Preis 1.50, geb. 3 Mark. Dieselben einzeln à 70 Pf.

Grosse Correctheit, sorgfältiger, weitläufiger Stich und Druck, vortreffliches Papier etc.
sind Hauptvorzüge meiner neuen verhältnissmässig billigsten Klassiker-Ausgabe.

Ausführliche Prospective, Kataloge gratis und franco.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,

F. S. S. Hofmusikalienhandlung.

L. Bösendorfer

k. k. Hof- und Kammer-Klaviermacher

Wien, I., Herrengasse 6.

Concertsaal

im Centrum der Stadt.

Rud. Ibach Sohn

Königlicher Hof-Pianofortefabrikant

Köln

Unter Goldschmied 38.

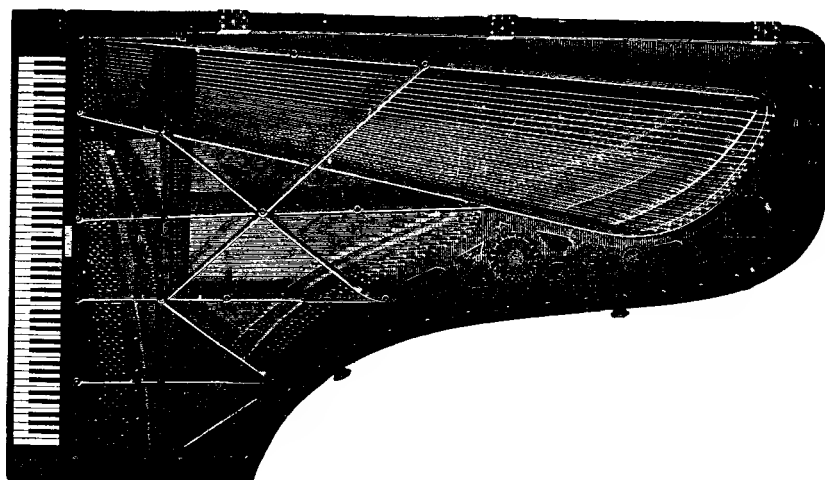
liefert

Barmen

Neuer Weg 40.

Flügel und Pianinos

in mustergiltiger, stylvoller und solidester Ausführung unter langjähriger Garantie.



Man lese das Urtheil der Künstler:

Nicht unterlassen möchte ich, Ihnen mit wenig Worten für Ihren vortrefflichen Flügel zu danken. Wie sehr er sich durch edle Klangfülle auszeichnete, haben Sie ja in Probe und Concert genug von Andern gehört; so kann ich denn nur beifügen, dass die Spielart eine ganz vorzügliche ist — es war eine Lust, ihn mit dem Orchester rivalisiren zu lassen.

Hochachtungsvoll ergeben

(gez.) **J. Brahms.**

Dr. Hoch'sches Conservatorium, Frankfurt a/M., 17. März 1884.

Die Flügel der Firma **Rud. Ibach Sohn**, welche ich zu hören und zu spielen Gelegenheit hatte, sind treffliche Instrumente, welche sich durch vollen, schönen Ton auszeichnen.

(gez.) **Dr. Bernhard Scholz,**

Direktor des Dr. Hoch'schen Conservatoriums.

Je remercie bien Monsieur **Ibach** du bel instrument qu'il a bien voulu mettre à ma disposition et qui est tout-à-fait remarquable au point de vue du mécanisme et de la beauté du son.

Francfort, 17 Mars 1884.

(gez.) **Pablo de Sarasate.**

Ich spielte mit grossem Vergnügen mit Herrn Dr. Brahms zusammen Ihren Concert-Flügel und sage Ihnen gern, dass derselbe in Bezug auf Ton und Spielart vorzüglich war und mir ganz besonders zusagte.

Frankfurt a/M., 17. März 1884.

(gez.) **Lazzaro Uzielli,**

Lehrer am Hoch'schen Conservatorium.

Es gereicht mir zu besonderem Vergnügen, Ihnen die grosse Zufriedenheit auszudrücken, mit der ich mich des schönen Concert-Flügels bedient habe, welchen Sie so freundlichst zu meiner Verfügung gestellt haben. Schönheit des Tons, Klangfülle und höchst angenehme Spielart verbinden sich, ihn zu einem der besten Instrumente zu stempeln, die ich seit langer Zeit in Deutschland gefunden habe.

Mit meinem verbindlichsten Dank bleibe ich

Ihr ganz ergebener

Charles Hallé.

Julius Feurich

Königl. Sächsische Hof-Pianoforte-Fabrik

empfiehlt ihre vorzüglich anerkannten

Pianinos

und

Stutzflügel

neuester Construction, eleganteste Ausstattung.

Fünffährige Garantie.

Fabrik: Colonnadenstrasse 14. Magazin: Weststrasse 70.

Neue Musikalien im Verlage von Rob. Forberg in Leipzig.

Felix Draeseke. Op. 23. **Miniaturen.** Sechs Clavierstücke.

Heft 1. **Präludium. Reigen. Menuett. Walzer.** Pr. 1 Mk. 75 Pf.
„ 2. **Marsch. Finale.** (Perpetuum mobile.) „ 1 „ 75 „

Hans Huber. Op. 76. **Im Winter.** Suite für das Pianoforte zu vier Händen.

No. 1. **Weihnachten.** Pastorale . . . Pr. 2 Mk. — Pf.
„ 2. **Schneeflocken.** Scherzo . . . „ 2 „ — „
„ 3. **In der Spinnstube.** Märchen-Adagio . . . „ 2 „ — „
„ 4. **Zum Carvenal.** Finale. Allegretto con fuoco . . . „ 2 „ — „

Arno Kleffel. Op. 37. **Vier Clavierstücke.**

No. 1. **Toccata** . . . Pr. 1 Mk. 25 Pf.
„ 2. **Lied** . . . „ 1 „ — „
„ 3. **Sevillana** . . . „ 1 „ — „
„ 4. **Gonodiera** . . . „ 1 „ 25 „

Carl Reinecke. Op. 167. **Undine.** Sonate für Pianoforte und Flöte . . . Pr. 6 Mk. — Pf.

Jos. Rheinberger. Op. 132. **Sonate No. III.** in E-moll für Orgel. (Fuge. Intermezzo. Scherzo. Passacaglia.) . . . Pr. 4 Mk. — Pf.

Robert Schwalm. Op. 56. **Festgesang.** Dichtung von Felix Dahn. Für Männerchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug

Singstimmen . . . Pr. 3 Mk. — Pf.
„ 1 „ — „

E. Silas. Op. 108. **Gavotte.** (F-dur) für Pianoforte zu zwei Händen . . . Pr. 1 Mk. 50 Pf.

P. Umlauf. Op. 25. **Tanzweisen in Ländlerform** nach mittelhochdeutschen Texten für Sopran und Alt.

No. 1. **Ich will Trauern, Trauern schwinden** sehn. Dichter unbekannt . Pr. 1 Mk. — Pf.

„ 2. **Nun ist der kühle Winter.** Text von Neidhardt v. Reuenthal. „ 1 „ — „

„ 3. **Weine Herze, weinet Augen.** Dichter unbekannt „ — „ 75 „

„ 4. **Nun freuet euch.** Text von Neidhardt von Reuenthal . . . „ 1 „ — „

„ 5. **Auf dem Berge und in dem Thal.** Text von Neidhardt v. Reuenthal . . . „ 1 „ 50 „

Zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.

„Die Lyra.“

Wiener Zeitschrift für die literarische und musikalische Welt.

Herausgegeben und redigirt von Ant. August Naaff.
Wien (Währing), Neuwaldegerstr. 44. — Leipzig, L. A. Kittler.
Preis pro Qu. 1 fl. 50 kr. (2 Mk. 60 Pfg.)

Die „Lyra“ bringt Leitartikel über Zeit- und Streitfragen auf dem Gebiete der Literatur, Musik und Kunst im allgemeinen, musikalische und literarische Fach-Artikel: (Biographien, Opernberichte, Musik- und Literatur-Referate, Correspondenzen aus allen Hauptstädten, Musik- und Gesangsliteratur), Bücherschau (Belletristik), Personalmeldungen, Dichterstimmen (lyrische und andere Gedichte), Theater- und Kunstmeldungen. Die „Lyra“ darf als die gediegenste Musik- und Literaturzeitschrift Oesterreichs betrachtet werden. Sie bringt nur vorzügliche Musikbeilagen und zählt Componisten wie Storch, Mair, Speidel, Abt, Suppé, Genée, H. Jüngst, Pfeil, sowie die Dichter: Fercher von Steinwand, Frankl, Rollett, Lingg, Hamerling, Foglar, Lohr, Kastrop, Keim u. A. zu den Mitarbeitern.

Verlorenes Leben.

Lieder eines fahrenden Schülers

von JULIUS STINDE.

Für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung componirt von

A. Naubert.

Op. 37. Cpl. in 1 Heft Mk. 2.80.

Da ich das Kloster verliess. Mk. 1.—. Da ich zu fremden Leuten kam. 60 Pf. Da ich zum Ischarioth wurde. 60 Pf. Da ich mutterseelen allein war. 60 Pf. Da ich zu den Landsknechten kam. 60 Pf. Da ich heimkehrte. 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Vor Kurzem erschien:

(„eine ächte zehnte“)

Symphonie

(nach dem Cis-moll-Quartett Op. 131)

VON

Ludwig v. Beethoven.

Für Orchester eingerichtet von

Carl Müller-Berghaus.

Partitur M. 15. — Orchesterstimmen cpl. M. 30. —

Vorstehendes Werk wurde nach Erscheinen zuerst am 5. April dieses Jahres in der Symphonie Society in New-York durch Dr. L. Damrosch zur Aufführung gebracht. Sämtliche New-Yorker Zeitungen bestätigen den gewaltigen Erfolg und bemerken fast übereinstimmend, dass Vielen, und unter Jenen selbst Manchen, die das Werk als Quartett genau zu kennen glauben, erst durch diese Orchestration die gewaltige Grösse dieses Riesenerkes — („gigantic composition“) — klar und zugänglich werden wird. Eine doppelte Verpflichtung aller Concertinstitute, dieser „Zehnten“ den nöthigen Raum zu gönnen! Die Orchestration Müller-Berghaus' ist eine derartig glückliche, dass sich nach der Aufführung allgemein die Ansicht geltend machte, der Meister in eigener Person wäre in gleicher Absicht kaum anders zu Werke gegangen.

Allerdings existirt für die Vorführung dieses Werkes noch keine „Tradition“! Deshalb ersuche ich alle diejenigen Dirigenten, die selbst schaffend und aus sich heraus empfindend auf ihr Orchester wirken, sich und das Publikum mit dem Werke vertraut zu machen. Diejenigen Kapellmeister, die stets der „Tradition“ bedürfen, werden dann immer noch zeitig genug nachfolgen, um die Auffassungsweise eines Vorgängers falsch wiederzugeben!

Hugo Pohle.

Wilhelm Auerbach,

Musikalienhandlung und Leihanstalt für Musik

Leipzig, Neumarkt 16.

Reichhaltiges Musikaliensortiments-
Lager.

Grosse Musikalienleihanstalt.

Fortwährender Eingang sämtlicher neuer Er-
scheinungen auf allen Gebieten der Musik.

Bei Musikalien-Ankauf die coulantesten Bedingungen.

Bei mir erschien der Clavierauszug mit Text zu

„**Sakuntala**“.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.

Dichtung und Musik von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text Mk. 22.—. Dichtung 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Compositionen

der

Gräfin Gizycka-Zamoyska.

Op. 1. Aus der Heimath. Polnische Weisen für das Piano-
forte. M. 3.—.

Inhalt: Dumka. Volkssage. Kosakentanz. Volksmärchen.
Bauerntanz. Steppen-Romanze. Liedchen. Freund
Dudelsack. Zur Theorbe. Krokowiak Nr. 1–4.

Op. 2. Acht Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung
des Pianoforte. M. 2.50.

No. 1. Wiegenliedchen: „Schlaf ein, mein liebes Kind“
(Hoffmann). — 2. Der Hannes. Volkslied: „Warum
sieht mich so verstohlen.“ — 3. Morgens („Mein Herz
ist fröhlich“). (H. D.) — 4. Stille. „Wie liebe ich“
(Dilia). — 5. Die Blumen: „Blumen, freundliche“
(Kellner). — 6. Mein Wunsch: „Ich wollt' ich wär“
(Herlossohn). — 7. Vögleins Freude: „In blauer Luft“
(Deinhardstein). — 8. Die Alpenrose: „Hoch auf dem
Berge“.

Op. 3. Trois petites Sérénades (Allemande, Polonaise, Cosaque)
pour Piano. M. 2.—.

Op. 6. Der Sänger. „Ein Sänger wohnt“. Lied für eine Alt-
stimme mit Begl. d. Pianof. M. 1.—.

Op. 7. Marie. „Wenn du im Garten träumend“. Lied für eine
Singstimme mit Begleitung des Pianof. M. 1.—.

Op. 8. Si tu voyais („Siehst du am Weg“). Romanze pour So-
prano avec accompagnement de Piano. (Text französisch und
deutsch) M. —.75.

Op. 9. Treulich. Lied für eine Sopranstimme mit Begleitung
des Pianoforte. M. —.50.

Op. 10. Sarabande und Gavotte für das Pianoforte. M. 1.—.

Op. 11. Ballade polonaise pour le Piano. M. 1.—.

Op. 12. Petite Valse pour Piano M. 1.50.

Leipzig.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

A. W. Ambros' Geschichte der Musik.

Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen.

Zweite verbesserte Auflage.

Fünf starke Bände. Geheftet Mk. 60 netto. Elegant gebunden
Mk. 68 netto. Vollständiges Namen- und Sachregister dazu
Mk. 1 netto.

Hieran reiht sich:

Wilh. Langhans'

Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts

in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte
von A. W. Ambros.

Das Werk, dessen Widmung **Dr. Franz Liszt** angenommen,
erscheint im Formate der Ambros'schen Musikgeschichte in zwei
starken Bänden in circa 20 Lieferungen.

Bisher erschienen (in 9 Lieferungen à Mk. 1,
Subscriptionspreis).

Geheftet Mk. 8 n., Einbanddecke dazu Mk. 1,10 n.

Elegant gebunden Mk. 9,50 n.

Die ersten 8 Lieferungen bilden den ersten Band. Nach Voll-
endung des Werkes tritt ein wesentlich höherer Ladenpreis ein.

Hector Berlioz'

Gesammelte Schriften.

Uebersetzt und herausgegeben von **Richard Pohl.**

— Autorisirte Ausgabe. —

Vollständig in vier starken Bänden. Geheftet M. 10,50. In zwei
Bänden elegant gebunden Mk. 13,50.

**Berlioz, Hector, Op. 4. Episode de
la Vie d'un Artiste.** Grande Symphonie fanta-
stique. Partition de Piano par **Franz Liszt.**
Nouvelle édition Mk. 8.

**Berlioz, Hector, Op. 16. Harold en
Italie.** Symphonie. Partition de Piano (avec Alto)
par **Franz Liszt** netto Mk. 8.

Hector Berlioz,

Der Orchester-Dirigent.

Eine Anleitung zur Direction, Behandlung und Zu-
sammenstellung des Orchesters. Geh. netto Mk. 1,20.

Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

Neue Werke für Kammermusik.

Gernsheim, Friedrich. Op. 47. Quartett. (No. 3. Fdur) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. M. 18.—.
Herzogenberg, Heinrich von. Op. 36. Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 12.—.
Herzogenberg, Heinrich von. Op. 42. Drei Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur und Stimmen.
No. 1. Gmoll M. 12.—. — No. 2. Dmoll M. 12.—. — No. 3. Gdur M. 10.—.



Neue Musik-Zeitung.
Illustriertes Familienblatt.
Vierteljährig 80 Pfg. Auflage 40000.
Erzählungen, Portraits,
Biographien, Novellen,
Humoresken etc.
aus dem Leben hervorragender Künstler.
Belehrende und unterhaltende
Aufsätze berühmter Autoren.
Interess. Concert- u. Theater-
Berichte aus allen bedeutenden Städten
des In- und Auslandes. — Novitäten-
und Vacanzenlisten. — Briefkasten. —
Conversations-Lexicon der Tonkunst. —
Illustr. Geschichte der Instrumente etc.
4-6 auserlesene neue Klavierstücke,
1-3 Lieder, Duette, Compositionen
für Violine od. Cello mit Klavier etc.
Der beste Beweis für die Beliebtheit
der „Neuen Musik-Zeitung“ sind die
40000 Abonnenten.
Probenummern durch alle Buch- und
Musikalienhandlungen **gratis**
(franco per Post geg. Einsend. v. 10 Pfg.).
Probe- Quartale (80 Pfg.) durch die
nächste Postanstalt, Buch-
od. Musikalienhdlg.
P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

**FRANZ SCHUBERT'S
WERKE**
Erste vollständige
kritisch durchgesehene Ausgabe.
Herausgegeben von
Johannes Brahms, Ignaz Brüll,
Anton Door, Jul. Epstein, J. N. Fuchs,
Jos. Gänsbacher, Jos. Hellmesberger,
Ed. Kremser, Euseb. Mandyczewski.
Preis für den Foliobogen 30 *S.*
Plattendruck.
Die Hälfte (ca. 4000 Platten) des Umfanges
bisher ungedruckt.
Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen
Subskriptionen
auf das Ganze wie auf die Liederwerke oder
einzelne Gruppen an und liefern den
ausführlichen Prospekt unentgeltlich.
Unzählige verdanken seinen Weisen die genuss-
reichsten Stunden; mögen sich die Pietätvollen
unter denselben diese Gelegenheit nicht entgehen
lassen, seine edelen, zum grössten Theile noch
unbekannten Werke zu unveräusserlichem Besitze
von bleibendem Werthe zu erwerben, und so
dem Genius, der des Dankes der Mitwelt entbehrt
hat, die ihm gebührende Ehre zu erweisen.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Ist kein Damm da?

„„Das ist diejenige Schule, welche sich in verhältnissmässig kurzer Zeit am meisten in der musikalischen Welt ausgebreitet hat. Ihre Vortrefflichkeit ist aber auch ein Grund, dass sie nicht so bald „eingedämmt“ werden wird, so dass man bei unserer musikalischen Jugend nicht umsonst fragen wird: „Ist kein Damm da?“

Schafft euch einen Damm an!

Pädagogischer Jahresbericht, Leipzig 1881. (A. W. Gottschalg, Hoforganist und Seminarlehrer in Weimar.)

G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 36. Auflage. 4 Mark.

Uebungsbuch, 76 kleine Etüden von Bertini, A. E. Müller, Schwalm, Raff, Mertke, Kiel u. A. 8. Auflage. 4 Mark.

Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etüden v. Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Mendelssohn, Kiel, Chopin u. A. 6. Aufl. 6 Mk.

Steingräber Verlag, Hannover.

Preis Ausschreiben für Männerchöre.

Die unterzeichnete Musikalien-Verlagshandlung beabsichtigt unter dem Titel

Scherz und Humor

eine Sammlung scherzhafter und humoristischer Männerchöre herauszugeben, in welcher indess nur vorzügliche Kompositionen Aufnahme finden sollen. Dieselbe erlässt infolge dessen ein Preis-Ausschreiben für

scherzhafte und humoristische

Männerchöre unter nachfolgenden Bedingungen:

1. Die Chöre, ob durchkomponirt oder Strophelieder, dürfen von keiner ungewöhnlichen Länge sein. Allzugrosse Schwierigkeiten in Bezug auf Tonumfang und Modulation sind zu vermeiden.
2. Sämmtliche Kompositionen sind auf zweizeiligem System einzureichen.
3. Max Hesses Verlag in Leipzig erwirbt das Eigenthumsrecht der preisgekrönten Kompositionen.
4. Die eingesandten Kompositionen dürfen noch nicht gedruckt sein.
5. Dem Verleger bleibt es frei, von den eingesandten Kompositionen auch weitere, aber nicht preisgekrönte Kompositionen in seine Sammlung aufzunehmen. In diesem Falle verbleibt das Eigenthumsrecht dem Komponisten.
6. Die Kompositionen sind bis spätestens den 15. Juli d. J. an Max Hesses Verlag in Leipzig, Johannesgasse 21, einzusenden.
7. Die zur Preisbewerbung eingesendeten Chöre müssen auf dem Titelblatt ein deutlich geschriebenes Motto enthalten, dessen genaue Kopie sich auf einem geschlossenen Couvert befindet, in welchem Namen, Wohnort und genaue Adresse des Componisten verzeichnet ist.
8. Es werden für die 6 besten Kompositionen, Strophelieder oder durchkomponirt, folgende Preise ausgesetzt:

Erster Preis: 100 Mark.

Zweiter Preis: 50 Mark.

Dritter bis sechster Preis je 30 Mark.

Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren

Professor Dr. H. Langer in Leipzig,
Königl. Musikdirector R. Palme in Magdeburg,
Professor Jos. Rheinberger in München.

Das Ergebniss wird in der Sängerkasse, den Signalen und der Töngerschen Musikzeitung bekannt gemacht.

Max Hesses Verlag in Leipzig, Johannesgasse 21.

Bei Ludwig Hoffarth, Dresden, erschien in 5. Auflage:
Gustav Scharfe, Die Entwicklung der Stimme
methodisch dargestellt. Ausgabe für Sopran u. Tenor,
Mezzo-Sopran, Baryton, Alt und Bass.

Dieses am kgl. Conservatorium zu Dresden und zahlreichen Musikschulen eingeführte Werk hat durch Annahme desselben in einigen hervorragenden Anstalten Amerikas (Boston, Milwaukee, Detroit) in kurzer Zeit zwei neue (die 4. und 5.) Auflagen erlebt, die sich durch treffliche Hinzufügungen und Verbesserungen auszeichnen.



Richard Weichold,

Dresden, Schlossstrasse,

Saiten-Fabrik und Atelier für Instrumentenbau und Reparatur (gegründet 1834),

empfiehlt seine Specialitäten: Quintenrein hergestellte Violin- und Cello-Saiten, sowie Violin- und Cello-Bogen, Tourte-Imitation in bekannter Güte. Wiederverkäufer erhalten Rabatt.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Die Lehre vom Kanon und von der Fuge

VON

S. Jadassohn,

Lehrer am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

gr. 8. VI, 206 S. geh. M. 3.60. Schulband (Halbfrz.) M. 4.10.
Eleg. geb. M. 4.80.

Dieser dritte Band von S. Jadassohn's „Lehre vom reinen Satze“ bildet die Fortsetzung der „Lehre vom Kontrapunkte“; er enthält in gedrängter Darstellung einen stufenweise geordneten Lehrgang, der, mit den leichtesten Nachahmungen beginnend, zu den komplizirtesten Formen des Kanons und der Fuge aufsteigt. Zahlreiche Notenbeispiele eröffnen dem Schüler einen klaren Einblick in diese schwierige Disciplin; das Buch wird hierdurch ebenso zum Gebrauche in Conservatorien, als auch ganz besonders zum Selbstunterrichte geeignet sein.

Früher erschienen:

Lehrbuch der Harmonie. X, 256 S. 8. gehftet Mk. 4.—. Schulband (Halbfrz.) Mk. 4.50.
Eleg. geb. Mk. 5.20.

Lehrbuch des Kontrapunkts. VI, 122 S. 8. geh. Mk. 2.40. Schulband (Halbfrz.) Mk. 2.90.
Eleg. geb. Mk. 3.60.

SERENADE

für Streichorchester

VON

FELIX WEINGARTNER.

Partitur Mk. 2.50. — Stimmen Mk. 4.50. —
Clavierauszug à 4 ms. Mk. 3.80.

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten musikalischen Publikum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Kataloge gratis und franco.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Soeben erschienen:

Beethoven's Sonaten

für Pianoforte revidirt und herausgegeben von

Karl Klindworth.

Prachtausgabe in 3 Bänden à 3 Mark.

Früher erschienen:

Fréd. Chopin's Werke

für Pianoforte revidirt und herausgegeben von

Karl Klindworth.

Preis complet in 3 Bänden à 5 Mark.

Soeben erschienen:

Neue Compositionen von Franz Liszt.

Von der Wiege bis zum Grabe.

Symphonische Dichtung nach einer Zeichnung
von Michael von Zichy. Partitur Pr. M. 4.
Vierhändiger Clavier-Auszug 4 M. Zweihändig 3 M.

Trois Valse soublées


pour Piano.

No. 1 (Fis-dur) Pr. 2 M. — No. 2 (As-dur) Pr. M. 3. —
No. 3 (Des-dur) Pr. M. 3.

Eugen d'Albert

Op. 2. Klavier-Concert.

Partitur Pr. M. 18.

 Ausgabe für 2 Claviere unter der Presse.

Früher erschienen:

Op. 1. Suite

für Pianoforte Pr. M. 4.

Aug. Klughardt

Op. 42. Streichquartett (F-dur).

Partitur M. 5. Stimmen M. 8.

Früher erschienen:

Op. 37. Symphonie (D-dur).

Partitur M. 15. Stimmen M. 20. Vierhdg. M. 8.

Aug. Bungert

Aurora

oder

Die Studenten von Salamanka.

Oper in 3 Akten.

Vollst. Clavier-Auszug mit T. Pr. M. 12.

M. Moszkowski

Op. 30. Violin-Concert.

Part. M. 17. Stimmen M. 20. Clavierauszug M. 10.

Op. 32. Drei Klavierstücke.

No. 1. In tempo di minuetto M. 2. No. 2. Etude M. 2.
No. 3. Walzer M. 3.

Leipzig, den 30. Mai 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
handlungen und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebelhorn & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Boekhaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrotenbach & Co. in Wien.

E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Vorspiel zur Eröffnung der Tonkünstler-Versammlung in Weimar. Von
Adolf Stern. — Tonkünstler-Versammlung zu Weimar (Vorabend). — Cor-
respondenzen: Leipzig. Gera. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte):
Auführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes. — Ungebrachte Briefe
von Richard Wagner (Fortsetzung). — Kritischer Anzeiger: 24 Capricen
von Paganini, Deutsche Niederlaster von Ertl. — Anzeigen. —

Vorspiel

zur

Eröffnung der Tonkünstler-Versammlung in Weimar.

Von Adolf Stern.

Nymphen der Elm.

Was schallt herein in diesen grünen Raum?
Was weckt mich auf aus meinem Frühlingstraum,
In dem ich alten, holden Liedern lauschte,
Indeß die Welle leis-melodisch rauschte? —
Darf hier, wo mit dem Laub Erinnerung spricht
An ausgedehnte, unvergeß'ne Tage,
Wo jed' Gebüsch mit seinem Grün umschleiert
Ein Heiligtum und eine gold'ne Sage,
Hier, wo die Zeit den ungestümen Gang
Zu hemmen scheint, um Kunde fromm zu hören
Vom großen Einst — darf hier ein wilder Drang,
Ein Jubelrausch die ernste Stille stören?

Muse der Tonkunst.

Wer stört sie auch? Du hast verträumt den Tag,
Und mußt mir danken, wenn ich dich erwecke.
Wohl ist dein wunderbarer Dichterhag
Ein heil'ger Hain, doch nicht Dornröschens Hede,
Der Schimmer, der ob seinen Wipfeln schwebt,
Soll gleich der Morgenröthe sich erneuen,
Doch nichts von allem, was im Lichte lebt
Und lichtwärts strebt, braucht diesen Hain zu scheuen,
Kein Laub ist hier, das nur Erinnerung rauscht
Und jedem sah ich Leben auch entspringen, —
Wer den von dir geliebten Liedern lauscht,
Darf meinen Tönen nicht das Ohr verschließen.

Hier ist der Musen alte Stätte,
Geheiligt jeglichem Geschlecht,
Hier wirkten alle um die Wette,
Hier hab auch ich ein heilig Recht,
Hier, wo sich Schönes reich entfaltet,
Und echte Meister treu geführt,
Daß sie gerungen und gestaltet
Und Tausenden das Herz gerührt,
Hier grüß' ich heute meine Söhne,
Bereint zu gutem, frohen Tag, —
Und festlich klingen ihre Töne
Herein in diesen heil'gen Hag!

Nymphen der Elm.

Wohl! wie Wogenbrand bei Wetterst,
Stürzt sich brausend Klang auf Klang,
Der Trompeten helles Schmettern
Kündet ungestümen Drang,
Wilde Lieder, herzverwirrend,
Sinnbestridend und beirrend,
Steigen aufwärts aus den Tiefen
Düsterer Seelen, wo sie schliefen, —
Willst Du sie im Ernst vergleichen
Liedern, die ich einst geweiht?

Tonkunst.

Immer wechselnd schwebt der Reigen
So der Künste als der Zeit!
Was aus echter Gluth geboren,
Was von reinem Sinn gestählt,
Ist zur Wirkung auch erkoren,
Ist zum Leben auserwählt,
Nebeln gleicht dein zaghaft Mahnen
Die ein Morgenhauch verweht, —
Der nur freut sich recht der Ahnen,
Der lebendig schaffend steht,
Voller Töne Quellen springen, —
Im Gelingen wie im Ringen
Giebt sich frohes Leben kund,
Meine Jünger, meine Treuen,
Die sich frischer Wirkung freuen,

Grüß ich hier in gutem Bund! —
Tritt zur Seite recht beklommen,
Fromme Hüterin des Einst,
Heiße mich und sie willkommen,
Ihrem Wollen wird es frommen
Wenn Du ihnen recht erscheinst,
Schöpf' aus Deiner stillen Welle
Einen Tropfen, gottgeweiht,
Spend uns von der reinen Helle
Der entauschten, goldnen Zeit! —
Dann laß uns frisch ins Leben kehren
Des Tags, das wir mit Tönen weihn,
Und hoffen, daß einst unsre Ehren
Sich zu den alten Ehren reihn!

Nymphe der M.

Längst muß' ich ehren Deiner Säng' Stärke,
Den neuen Klängen hab' auch ich gelauscht, —
Längst weiß ich, daß durch ihre besten Werke
Ein Strom des Geistes, der Begeist'ung rauscht,
Auch irrt mich's nicht, daß die Musil den Reigen
Der Künste heute führt, allein verschweigen
Und Dir verhüllen will ich nicht —
Zu flackernd dünkt mich oftmals Euer Licht,
Wollt Ihr der höchsten Schönheit Zaubersein.
So muß die Flamme lobern hell und rein!
Fremd muthet mich in meiner grünen Stille
Das Wesen vieler Deiner Jünger an,
Das wilde Ungeflüm, der trotz ge Wille,
Der Kampf, der Irrthum und der Wahn,
Es schwieg in den beglückten Tagen,
Die diesen Musenhain geweiht,
Der wilde Drang, die Lust am Wagen,
Und der getümmelvolle Streit,
Die Deinen wollen schaffen, ringen, siegen
Umbrast vom Lärm, umhüllt vom Tagesstaub, —
Statt auf des Traumes Welle sich zu wiegen
Und still zu wachsen, wie mein ewig Laub,
Zu wildbewegt dünkt mich, zu kampferissen
All Eure Kunst — Ihr laßt den Frieden missen,
Der — heil'ger Abglanz des, was einst gelebt,
Um dieses Parkes grüne Wipfel schwebt.

Tonkunst.

Du Nymphe — scheint es — willst den Frieden brechen,
Den fromm ich ehre, Dir zu widersprechen
Ist leicht und doch — ich zaudre — denn Du bist
Geheiligt von dem heilig-schönen Orte —

Muse der Dichtung

(von rechts auftretend, sich zur Tonkunst gesellend).

Sprich nicht, o Schwester! gönne mir die Worte
Und laß mich lächelnd schlichten Euren Zwist. —
Du irrst, o Nymphe, wenn Du meinst,
Daß meine Zeit nur stiller Frieden, —
Du schaust im Glanz sie, der dem Einst
In der Erinnerung erst beschieden,
Dir ist entschwunden, daß im Streit,
Von dem die Kunde nicht verklingen,
Mit stumpfer Welt, mit dumpfer Zeit,
Mit tausend Seelen, ungeweiht,
Auch meine Dichter einst gerungen:
Auch ihrer Dichtung reinste Blüthen,
Sie sind gereift in Frost und Staub,
Auch ihre Ruhe ward dem Wüthen
Von allen Wetterst oft zum Raub, —

Die Hohen stritten wider ganze Welten,
Sie rangen ernst und stark und vollbewährt,
Mit ihnen selbst ward auch ihr Kampf verklärt! —
Wie darfst Du nun den Kampf des Tages schelten? —
Du weißt von Alters, daß sich echte Schöne
Dem Streit entringt! — Drum laß der Tonkunst Söhne,
Die edler Weltstreit schon zum dritten Mal
Geführt zur M und dem geweihten Thal,
Laß sie, Geliebte, Dir willkommen sein,
Nicht meine Dichter nur — auch sie sind Dein!

Muse der Tonkunst.

Und wenn sich der Erinnerung Schimmer,
Der wie des Mondlichts weicher Glimmer
Ob Deinen Hainen still sich wiegt,
Dir tief und warm ins Herz geschmiegt,
Vergiß es nicht, beim traumumfangnen
Und sel'gen Weilen im Vergangnen,
Daß mild'rer Glanz schon der Vergangenheit
Auch meine Kunst auf Deinem Boden weilt!
Ein volles Menschenalter ist entteilt,
Seit hier ein Meister waltet, schafft und weilt,
Der seinen weiten, weiterworb'nen Ruhm
Dem stillen Hain zum frommen Opfer brachte,
Daß in der Dichtung altem Heiligthum
Auch die Musil zum Leben froh erwachte.
Erinn'ung wurden längst die Tage,
So mächtig-süßen Zaubers voll,
Da Lohengrins und Elsas Klage
Zum erstenmal in diesem Raum erscholl,
Erinn'ung ward mit manchem Sang
Das Herz, das ihm zuerst gelauscht,
Die Jugendluft, der Jugenddrang,
Die um den Meister einst gerauscht,
Erinnerung wurden viele hohe Träume
Und lebten nur im Schatten Deiner Räume,
Ja selbst das Fest von heut, das eben
Hell meine Treuen jubeln läßt,
Es ist mit allem frischen Leben
Doch auch schon ein Erinnerungsfest.
Der längste Tag flieht rasch von dannen,
So golden seine Sonne scheint,
Und fünfundzwanzig Jahr' verrannen,
Seit meine Jünger sich vereint! —
Wenn dieser Künstlerbund sich unveraltet,
Voll Jugendkraft, sowie des Meisters Geist,
Der ihn geführt, der in ihm wirkt und waltet,
Noch heute wie dereinst erweist.
So ward auch uns das Glücksgestirn zum Frommen,
Das ihm zu Häupten steht mit gold'nem Licht —
Du aber siehst es: da wir heute kommen,
Fehlt uns der Zauber der Erinnerung nicht!

Nymphe der M.

Du mahnst an ihn? Ihn brauchst Du nicht zu schildern,
Ihn kenn ich wohl und zu den Ehrenbildern,
Bei deren Anblick froh mein Herz geschwellt,
Ist längst das Bild des Lebenden gestellt,
Noch ist er Dein und doch schon ist er mein, —
Ihm diesen Kranz! Und sei die Abendröthe
Die ihm geschenkt, so voll, so klar, so rein,
Wie sie das Haupt umwob dem greisen Goethe!

(Nichts Wüste bekränzend.)

Muse der Tonkunst.

Des sind wir eins! Behüte Deinen Hort,
Umhauch' uns lind mit der Erinnerung Schwingen,

Und laß uns draußen muthig fort und fort
Nach echter Kunst und voller Weiße ringen!

Muse der Dichtung.

So seid willkommen! Daß ein schlichtes Reis
Welt schattend, hoch und stark erwuchs zum Baume,
Zeugt Euer Fest! Und hier in diesem Raume
Ist doppelt heimisch Euer ganzer Kreis! —
Aus fernen Tagen lebt hier ein Gedächtniß
In ferne Tage wirkend! Das Vermächtniß
Carl Augusts, des Erhab'nen, stirbt nicht aus,
Lebendig ist's in Weimars Fürstenhaus, —
Der seine Huld ob Eurem Bund gebreitet,
Der Eure Schritte her zur Ilm geleitet,
Der wiederum Euch aufgethan die Schranken —

Muse der Tonkunst.

Karl Augusts Enkel ist's! Wir wissen's gut,
Aus vollem Herzen wollen wir ihm danken,
Und huld'gen soll ihm unsrer Töne Fluth,
Zu seinem Haus, zur hohen Wartburg trage
Des Meisters Werk uns alle, hier vereint,
Daß sich dem Leben binde fromme Sage
Und Künstlerdank! im Bild der Kunst erscheint.

Tonkünstler-Versammlung zu Weimar zur Feier des 25jährigen Bestehens des Allgem. Deutschen Musikvereins.

(Erster Bericht. Vorabend.)

In seinem durch das Jubiläum unseres Vereins veranlaßten Rückblicke auf dessen bisherige Thätigkeit hat Richard Pohl mit scharfem Hervorheben der von demselben erstrebten Ziele und mit historischer Treue Alles Wesentliche ausgesprochen, was in einem so bedeutungsvollen Momente kundgegeben werden mußte — wir können uns daher ohne eine weitere Einleitung sofort dazu wenden, über den thatsächlichen Verlauf der Festtage Bericht zu erstatten.

Als Feier ihres Beginns gelangte zu Ehren der Versammlung am 23. Mai im Hoftheater Liszt's „Heilige Elisabeth“ in scenischer Darstellung zur Aufführung. Derselben ging das vorstehende Vorspiel, „An der Ilm“, von A. Stern voran, in welchem der Dichter in sinnigster Weise und formvollendeter Sprache die großen Tage der Blüthe der deutschen Poesie durch Goethe und Schiller mit jener eben hinter uns liegenden Epoche in Verbindung brachte, durch die Weimar seit den fünfziger Jahren zum Mittelpunkt des musikalischen Lebens in der Gegenwart geworden war. Die zwischen den allegorischen Gestalten der Musik (Frau Fettiſtedt), der Poesie (Frl. Lüdt) und der Nymphe der Ilm (Frl. Jenicke) sich abspielende Scene gipfelte in einer Bekrängung der auf der Bühne stehenden Büste des großen Meisters der Tonkunst: Franz Liszt und dem Preise des Wirkens jenes hohen thüringischen Fürstenhauses, welches durch seine von Generation zu Generation vererbte Förderung alles idealen Strebens mit dem geistigen Leben des deutschen Volkes so innig verwachsen ist. Als musikalische Einleitung und zum Beschluß des Festspieles ertönte das prachtvolle, von so begeisterten Anhauch geschwellte, triumphirende Hauptthema aus Liszt's „Idealen“. Hierauf begann nach kurzer Pause das musikalische Vorspiel zur „Heiligen Elisabeth“.

Es kann nicht unsere Absicht sein, über diese bereits zum Gemeingute der ganzen musikalischen Welt gewordene Schöpfung Liszt's hier eine eingehende Beurtheilung geben zu wollen — wir wollen nur von dem sprechen, was wir zum

ersten Male vor uns sahen, nämlich von der scenischen Darstellung. Möge es nun vor Allen constatirt werden, daß uns das Experiment, ein strenge genommen nicht dramatisches Werk auf die Bühne zu verpflanzen, vollständig gelungen zu sein scheint. Gleich die Ankunft der kleinen Elisabeth macht einen außerordentlich lebensvollen Eindruck. Man kann sich nichts Poetischeres vorstellen, als die Begrüßung der ungarischen Fürstentochter durch die enthusiastisch erregte Menge, denen der würdevoll-innige Willkomm des Landgrafen (von Hrn. Wiedry sehr gut gesungen) sich anschließt. Wie charakteristisch wirkte dann die von Hrn. v. Wilde außerordentlich vorgetragene Anrede des ungarischen Magnaten mit ihren prächtigen nationalen Rhythmen! Der Reiz des so kindlich-anmuthsvollen kleinen Zwiegespräches der jugendlichen Verlobten war durch die einfache natürliche Art der Darstellung noch besonders erhöht. Mit viel Ausdruck mußte die kleine Darstellerin der Elisabeth (Martha Morris) den ihr zu Herzen gehenden Abschied von ihren Begleitern darzustellen. Die Anordnung der immer bewegt bleibenden Gruppierungen und des Tanzes bei dem Chore der Kinder war eine vortreffliche und bot dem Auge immer ein fesselndes Bild. Der von so würzigem Waldesduft erfüllte Jagdgesang des Landgrafen Ludwig (Hr. Scheidemantel) wurde durch die Scenerie entschieden noch gehoben. Ohne daß irgend eine directe Anlehnung stattfindet, fühlt man sich hier von jenem frisch-kraftigen Athem berührt, der die verwandte Scene in R. Wagner's „Tannhäuser“ durchweht. Daß der nun folgende Dialog zwischen dem Landgrafen und der Elisabeth durch das Hinzutreten der dramatischen Action noch gewinnt, braucht kaum erst besonders versichert zu werden. Der Abschluß dieses Bildes, der Chor: „Das Rosenwunder“, übt allerdings schon rein musikalisch einen solchen Zauber aus, daß eine Steigerung da einfach unmöglich ist. Einen äußerst lebensvollen, geradezu aufregenden Eindruck bringt der Abzug der Kreuzritter hervor. Bei dem Abschied des Landgrafen blieben die beiden Gatten allein, so daß dieser von Liszt mit so leidenschaftlicher Innigkeit betonte Vorgang den ihm zukommenden intimen Charakter behält. Zu höchster Wirkung gelangte aber das Bild: „Die Vertreibung der Elisabeth.“ In den vielen Opern, welche neben R. Wagner's Werken in den letzten zwanzig Jahren hervorgetreten sind, findet sich nichts, was sich an dramatischer Schlagkraft mit dieser Scene vergleichen ließe. Die Zeichnung des harten, herrschsüchtigen Wesens der Landgräfin Sophie ist ein Meisterstück musikalischer Charakteristik und darf unbedingt neben das Vorzüglichste gestellt werden, was die Großmeister poetischer und musikalischer Charaktergestaltung: Shakespeare, Beethoven und Richard Wagner geschaffen haben. Frl. Schärnack, die Darstellerin der Landgräfin Sophie, deren klangvolle und umfangreiche Altstimme den echt dramatischen Timber besitzt, gebührt auch das Lob, ihre Aufgabe mit ebensoviel Energie im Gesange, wie im Spiele, ausgeführt zu haben. Nach dem Tode der Elisabeth erlahmt allerdings das Interesse an der scenischen Darstellung, obwohl die Anrede des Kaiser Friedrich II. (von Hrn. Wilde jun. mit kräftiger Accentuirung vorgetragen) den lebensvollen Charakter des R. Wagner'schen Recitativstyles an sich trägt. Vielleicht würde der Vorgang der Bestattung der Leiche der Elisabeth eine größere Wirkung hervorbringen, wenn diese während des so tief empfundenen Trauerchores erst in die Kirche getragen und auf den Katafalk gesetzt würde.

Wie schon am Eingange unseres Berichtes gesagt wurde, zeigt die scenische Anordnung großes Verständniß der zu lösenden Aufgabe; besonderes Lob verdient es, daß überall, wo

dieß nur irgend möglich zu machen war, darnach gestrebt wurde, die musikalischen Zwischenspiele mit einer ihrer Eigenthümlichkeit genau entsprechenden mimischen Action zu begleiten. Hierin machte sich der Einfluß, den R. Wagner's Großthat der Begründung des echten dramatisch-musikalischen Styls in günstigster Weise geltend. Die Darstellerin der Elisabeth, Frä. Meibauer, bot im Spiel und Gesang (bis auf einen störenden Gedächtnißfehler) eine lobenswerthe Leistung; die Künstlerin ist im Besitze einer sehr schönen Stimme von nicht geringer Kraft und trägt mit Ausdruck und Empfindung vor. Vorzügliches bot Fr. Scheidemantel, der vor Kurzem in Liszt's „Christus“ in Leipzig sich ausgezeichnet hatte, als Landgraf Ludwig. Sein Organ hat allen Reiz der Jugendfrische und ist dabei sehr kräftig und ist der Künstler des energischen, wie zarten Ausdrucks in gleicher Weise mächtig. Die Gesamtauführung, welcher Sr. Hoheit der Großherzog bewohnte, war unter der Leitung des Hofcapellmeisters Lassen eine gelungene; am Schlusse wurde Liszt mit enthusiastischen Rufen begrüßt, welche nicht eher aufhörten, als bis er wiederholt an der Logenbrüstung erschien, um den Dank der Anwesenden entgegenzunehmen.

H. P.

Correspondenzen.

Leipzig.

Vierzehnte Conservatoriumsprüfung den 28. April. Im Pianofortespiel leisteten recht Anerkennenswerthes: Frä. Florence Eyre aus Portsmouth mit der „Barcarole & Allegro con maestria“ aus dem Concert für Pianoforte (Emoll) von William Sterndale Bennett und Frä. Margaret Walter aus Birmingham mit dem Rondo brillant für Pianoforte, Op. 29. Esdur von Mendelssohn. In dem Concert für Pianoforte (Amoll) von Schumann wurde Fr. Arthur Blüthner aus Leipzig gewiß Besseres geleistet haben, wenn ihn nicht beim Spielen das Gedächtniß verlassen hätte. Trotzdem zeigte derselbe, nachdem ihm das rettende Notenheft wieder in die rechte Bahn geleitet, gute Anlagen und wird hoffentlich diese Scharte recht bald wieder ausweizen. Fr. Heinrich Klingensfeld aus München spielte recht zufriedenstellend den 1. Satz aus Beethovens Violinconcert, mit der Cadenz von David. Ein volles Lob erwarb sich Frä. Emmy Görlich aus Aschersleben mit dem Vortrage des Liedes „Lustig zieht der Sommerwind“ aus „Der Haideshacht“ von F. v. Hollstein und den Liedern: „Aufträge“ von Schumann und „Vergeliches Ständchen“ von Brahms. Frische, angenehme, gut gesungene und reine Stimme sind werthvolle Eigenschaften, welche die junge Dame besitzt und ihr Vortrag der genannten Nummern wurde lebhaft applaudirt und an Hervorrufen fehlte es auch nicht. Eben solche Auszeichnungen wurden den beiden Pianofortespielerinnen und dem jungen Violinisten zu Theil.

Fünfzehnte Conservatoriumsprüfung am 30. April. Diese Prüfung zählt mit zu den besten der bisher abgehaltenen, namentlich in Bezug auf das Solospiel. Ganz vortrefflich gelang Frä. Alice Menzies aus London das Concert für Pianoforte (Emoll) von Beethoven (Cadenz von Reinecke). Mit sehr gefühlvollem Ausdruck spielte Frä. Alice Royton aus London das „Notturmo“, (Esdur) von Chopin, und mit Sicherheit und viel Fingerfertigkeit vollführte sie die „Variation brillantes, Op. 12, (Bdur) von demselben Componisten. Gleiches Lob in hohem Grade erwarben sich Frä. Adele Lewing aus Hannover mit dem Vortrage des Pianoforteconcertes (Bdur, 1. Satz, Cadenz von Reinecke) von Beethoven, und Frä. Helene Zuletsch von Kiew, welche das Concert für Pianoforte

(Dmoll) von Mendelssohn spielte. Beifall und Hervorrufe wurden den jungen Damen reichlich zu Theil. Die Arie aus der Oper: „Der Widerspänstigen Zähmung“ von Götz wurde von Frä. Natalie Böckow aus Bergen (Nügen) recht gut vorgetragen. Die Stimme ist ausgiebig und von gutem Klange und auch ihr zollte das Publicum aufmunternden Beifall und Hervorruf. Ein sehr bedeutendes Talent für Violoncell zeigte Fr. Max Riesling aus Pohlitz bei Greiz. Das Concert Emoll von Davidow wurde von ihm mit großer Fertigkeit vorgetragen. Außerdem besitzt er einen sehr schönen Ton und sichere Reinheit. Lebhaften Beifall und mehrfache Hervorrufe wurde ihm vom Publikum gesendet.

Th.

Dreißig Jahre ununterbrochene Wirksamkeit eines Gesangsvereins unter einem und demselben Dirigenten, welcher mit „vier singenden Mitgliedern“ und einem kleinen Lied von Hauptmann (Ich und mein Haus) vor dreißig Jahren begann und jetzt die größten, schwierigsten Oratorien aufführt, verdient gewiß einen hohen Ehrenplatz in der Kunstgeschichte. Es ist der Riedel'sche Verein, der am 18. Mai sein dreißigjähriges Stiftungsfest mit der Aufführung von Liszt's „Christus“ feierte. Leider waren dem Vereine, wegen des Abendgottesdienstes in der Thomaskirche, nur gegen zwei Stunden Zeit zugemessen, so daß das grandiose Werk, welches wohl beinahe drei Stunden beansprucht, — mit Weglassung von vier Nummern zu Gehör gebracht wurde. Auch innerhalb des Vorgeführten kamen noch einige Sprünge vor, was allerdings nur durch die dringende Nothwendigkeit geboten, also zu entschuldigen ist. Es giebt wenig Oratorien, die so geistig concipirt sind, daß jede Nummer gleichsam die continuirlich organische Folge der Vorhergehenden ist, wie wir dies durchgehend bei Liszt's Christus finden. Auf mich machte demzufolge das Auslassen der Sätze einen störenden Eindruck. Hoffentlich wird Fr. Prof. Dr. Riedel uns das Werk in nächster Saison einmal vollständig vorführen. Es ist dies um so mehr zu wünschen, da der Verein die hinsichtlich der Intonation so schwierigen Partien musterhaft rein zu Gehör brachte. Und — was schon so oft am Riedel'schen Verein gerühmt wurde — die geistige Interpretation, das Hineinleben und treue Weitergeben der Seelenstimmungen war auch diesmal hoch bewundernswürdig und von mächtig ergreifender Wirkung. Durch die gutbesetzten, vortrefflich ausgeführten Solopartien wurde der tiefreligiöse und erhabene Eindruck noch intensiver. Obgleich die Repräsentantin der Sopranpartie Frau Unger-Haupt erst am Tage zuvor für das indisponirt gewordene Frä. Breidenstein eingetreten, führte sie dennoch mit allem Reiz und Wohlklang ihrer schönen Stimme den Part glücklich zu Ende und war daher ihre musikalische Sicherheit umsomehr zu bewundern. Von Frä. Schärnad (Alt), sowie von den Herren Alvarh (Tenor) u. Scheidemantel (Bariton) durften wir schon im voraus das Beste erwarten. In der That, sie fügten sich mit ihren Soli dem Chor so schön harmonisch an, daß ein ausgezeichnetes Ensemble entstand, was noch durch das Gewandhausorchester und dem Organist Hrn. Homeyer vervollständigt wurde und einen glorreichen Erfolg sicherte. Eine besonders hohe Auszeichnung wurde dem Riedel'schen Verein und seinem Jubilar noch dadurch zu Theil, daß Se. Majestät der König von Sachsen von Anfang bis Ende der Aufführung bewohnte und seine vollste Zufriedenheit über die Aufführung huldreichst aussprach. Auch der Altmeister Dr. Franz Liszt, der geniale Schöpfer des hochbedeutenden Werkes, war von Weimar hierher gekommen und verfolgte die Aufführung, den Clavier-Auszug nachlesend, sehr aufmerksam. Nach Schluß des Concertes hatte sich ein kleiner Kreis von Tonkünstlern und Freunden des Prof. Dr. Riedel im Saale des Hôtel de Prusse eingefunden, um den Festtag würdig zu beschließen; auch Dr. Franz Liszt war unter den Anwesenden, selbiger reiste Abends mit seiner Suite noch zurück nach Weimar. Eine größere Nachfeier des Riedel'schen Vereins fand Tags darauf im Krystallpalast statt und hatte einen äußerst animirten Verlauf. Rede auf Rede folgte, unterbrochen durch gut gemahlte Musikstücke

ausgeführt von Walthers trefflicher Capelle. Eine besonders schöne Aufmerksamkeit und Freude hatten die Mitglieder des Riedel'schen Vereins ihrem ausgezeichneten Leiter dadurch noch gemacht, daß sie ihm an diesem Ehrenabend ein prachtvolles Album überreichten; selbiges enthält alle die Stätten, wo der Riedel'sche Verein gewirkt hat, sowie die Bilder sämtlicher activen Mitglieder. Die so schöne Feier vereinte die zahlreiche Theilnehmerchaft bis zur frühen Morgenstunde und wird jedem eine angenehme Erinnerung bleiben. S.

Gera.

Am 11. Mai ging als vorletzte Opern-Vorstellung in dieser Saison: „Die Zauberflöte“ in Scene.

Die Oper war hier unter der tüchtigen Regie des Herrn Pohl sehr gut einstudirt und das Orchester, unter der wackeren Leitung des Hrn. Capellmeister Ehrhardt, seiner hohen Aufgabe vollkommen gewachsen. Der Tamino des Herrn Riekmann war eine ganz annehmbare Leistung, und freue ich mich, zu constatiren, daß der Sänger, den ich vor vier Jahren zuletzt in Straßburg i. E. gehört, entschiedene Fortschritte gemacht. Sein weicher, lyrischer Tenor klingt kräftiger und freier, sein Spiel ist dramatisch belebter.

In Fräulein Mandern (Pamina) lernte ich eine Dame von sehr angenehmen, wenn auch nicht großen Stimmmitteln kennen, die jedoch darauf zu achten haben wir, im Spiel wie Gesang stärker zu nuanciren. So hätte z. B. die Selbstmord-Scene im Finale des zweiten Act's durch verständig gesteigerte Stärke des Tons und nachdrückliches Spiel wirkungsvoller gestaltet werden können. In dieser Hinsicht that eher etwas zu viel Herr Wachtel (Monostatos), ein Sohn unseres Tenorheros. Aber dem jungen Anfänger muß man jetzt schon ein bemerkenswerthes Stimm-Material nachrühmen. Der allzugroße Naturalismus im Gesang und in der Darstellung wird sich später wohl noch abschleifen. Jedenfalls ist der junge Mann aus dem Holze geschmitten, aus dem man tüchtige Sänger macht! Frä. Große (Königin der Nacht), eine sonst sehr routinirte Coloratur-Sängerin, deren Stimme von guter Schulung zeugt, schien an diesem Abende unter dem Drucke einer momentanen Indisposition zu leiden: Die Coloratur klang etwas brüdelig und forcirt.

Der Sarastro des Herrn Hinge war ein Baß von markigem Tone, ließ jedoch an Tiefe noch zu wünschen übrig, obwohl im Großen und Ganzen der noch junge Sänger sich mit seinem Part in zufriedenstellender Weise abfand.

Der „Sprecher“ befand sich bei Herrn Pohl in guten Händen und wurde mit eblem Organ und Würde repräsentirt. Eine prächtige Leistung war der Papageno des Herrn Glomme: Hier deckten sich Spiel und Gesang in harmonischer Weise, um ein von glücklichem Humor getragenes Bild des Papageno zu gestalten! — Die „erste Dame“, ein Part, der an eine junge Kunstnovice immerhin einige nicht leichte gefangliche Anforderungen stellt, wurde von Frä. v. Pürgen in angenehmer Weise und mit lobenswerther, tadellos-reiner und sicherer Intonation dargestellt. Frä. v. Müller (dritte Dame) entledigte sich ihrer Aufgabe mit Noblesse und Geschick.

Mehr Gelegenheit, ihr Talent zu entfalten, gab Frä. v. Pürgen die Rolle der Papagena. Das Spiel dieser reizenden Papagena war förmlich durchblüht von Funken ursprünglicher Genialität und munterer Laune. Wohl läßt sich die junge Dame manchmal im Vollbewußtsein ihres künstlerischen Könnens und in ihrer frisch anmuthenden Sangesfreudigkeit hinreißen, zu frei, zu „offen“ zu singen, statt, einer mehr rationalen Gesangs-Technik folgend, den Ton zu „decken“. Doch bei zunehmender Routine und nachdem Frä. v. Pürgen die unausbleibliche Erfahrung gemacht, daß durch diese nicht angebrachte Art zu singen die Kehlkopfmuskeln und Stimmbänder in unverhältnißmäßigem Grade angestrengt werden, folglich naturgemäß ein Ermatten in der Tongebung und eine rauhere Klangfärbung eintreten muß, wird die junge Sängerin unserem wohlgemeinten Rathe folgen und ihre kostbare Kehle, die für sie ja Capital, in etwas schonenderer Weise behandeln.

Unser Urtheil über die sonstigen trefflichen musikalischen und persönlichen Eigenschaften des Frä. v. Pürgen wird dadurch bestätigt, daß dieselbe nach zweimaligem Gastspiel am Hoftheater zu Braunschweig am 7. und 9. Mai als Marie im „Waffenschmied“ und Marie in „Czar und Zimmermann“, bei Publicum, Presse und Intendanz sich allseitiger Sympathieen zu erfreuen hatte und in Folge dessen mit mehrjährigem Contracte „unter glänzenden Bedingungen“ für das künstlerisch in hohem Renommée stehende Hoftheater zu Braunschweig engagirt wurde. Dr. Paul Simon.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden, 2. Mai im Kgl. Conservatorium: Quintett (Op. 16, Esdur) von Beethoven (Frä. Galle, H. Schiller, Müller, Hoffmann und Hennig), Recit. und Arie aus Haydn's „Schöpfung“ (Fräulein Walter), Kirchenarie von Stradella (Fr. Seidemann), Andante für Orgel und Cello von Merkel (H. Wolf und Mann II), Duett für Sopran und Alt von Meyerbeer (Frä. Walter und Sievert), Variationen (Esdur) von de Bériot (Frä. Broude), Arie aus Gounod's Faust (Fr. Mann I), zwei Frauenzerzeite (Op. 184) von Raff (Frä. Wünnich, Sievert und Fr. Seidemann), Serenade für Flöte, Violine und Bratsche (Esdur) von Beethoven (H. Fischer, Ahner und Braun). — 9. Mai im Kgl. Conservatorium: Violin-Sonate (H. Schirmer u. Ahner), drei Clavierstücke: Caprice, Intermezzo (beide aus Op. 76) u. Rondo nach Weber (Frä. Gahner), Liebeslieder-Walzer für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Clavier zu vier Händen, Op. 52 (Frä. Hösche, Leewe, Gahner, H. Mann I, Pippel und Köhr), Clavier-Sonate (Smoll) (Fr. Hösche), Clavier-Quartett (Smoll) (Frä. Mansch, H. Braun, Schubert und v. Ezerwenka). Sämmtliche Compositionen von Brahms. —

Heidelberg, 18. Mai. Wohlthätigkeits-Concert des Vereins für klassische Kirchenmusik aus Mannheim unter Hänlein mit Herrn Karl Perron aus Leipzig: „Freut euch ihr Frommen“, Chor a capella von A. Lotti, Arie für Bariton aus „Josua“ von Händel (Hr. Perron), „Du bist's dem Ruhm und Ehre gebühret“, Motette von Haydn, Opferlied „Die Flamme lobet“ von Beethoven, „Du Hirte Israel“, Chor a capella von Borniansky, die Seligkeiten für Bariton-Solo und Chor aus dem Oratorium „Christus“ von Liszt, (Hr. Perron), Choral-Motette a capella „Lob und Ehre“ für Doppelchor von Bach. —

Kreuznach, 11. Mai. Das vierte Concert brachte unter Gisbert Enzian mit Frä. Minna Liedemann aus Frankfurt a. M., Frä. Maria Schreiber von hier, Hrn. Litzinger aus Düsseldorf u. Hrn. E. Hugar aus München, des Gesangsvereins für gemischten Chor, sowie des Parlow'schen Kur-Orch. Mendelssohns „Paulus“ zur Aufführung. —

Leipzig, 26. d. M. 123. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins: Ouverture „Euryanthe“, Esdur-Symphonie von Gade und Cello-Concert v. Chopin, die Clavierpartie in anerkennenswerther Weise besonders in technischer Beziehung gespielt von Frä. Mariha Hermann, desgl. trug selbige als Solonummern noch Rubinstein's Valse de bal und Cismoll-Stüde von Chopin vor und erntete mit ersteren besonders reichen Beifall. Hoffentlich begegnen wir der jungen talentvollen Künstlerin in nächster Saison öfters im Concertsaale, da sie es verdient, von den Concertveranstaltern berücksichtigt zu werden. —

Marburg, 12. Mai. Fünftes Concert des Akademischen Concert-Vereins mit den H. Max Friedländer, Concertsänger aus Frankfurt a. M., Prof. Bruchner aus Stuttgart, Musikdir. Freiberg und Violoncellvirtuos Müller aus Frankfurt a. M.: Violin-Sonate (Op. 47) für Pianoforte von Beethoven, Prinz Eugen und Erlkönig, Balladen von Löwe und Schubert, Violoncello-Soli von Mozart und Popper, des Abends und Traumeswirren für Pianoforte von Schumann, Introduction und Polonaise von Weber-Liszt, Wieder sowie Pianof.-Crio (Esdur) von Schubert. Das Concert des Akademischen Concertvereins war, soweit es den instrumentalen Theil betrifft, eine Künstlerleistung ersten Ranges, weniger konnten wir uns diesmal mit dem gesanglichen Theil befremden, die geheime Kraft des Vortragenden, daß er den Hörer ganz sein eigen sein läßt, und die von den Herren Bruchner, Freiberg und Müller in so vollendeter Weise zur Geltung kam, vermachten wir bei Herrn Friedländer; der Vortrag der beiden Balladen „Prinz Eugen“ und „Erlkönig“ hätte mehr dramatisch markirt sein müssen, besser ge-

langen die Lieder, wenngleich hierbei etwas mehr Weichheit und Schmelz der Stimme am Plage gewesen wäre, doch erfreuten dieselben sich des allseitigen Beifalls des zahlreich anwesenden Publikums und mußte der verehrte Künstler seinen drei noch ein viertes folgen lassen; bei sorgfältigen Studien wird es Herrn Friedländer gewiß noch möglich sein, seiner sonst gut geschulten Stimme auch noch die Vollkommenheit des Vortrags anzueignen. — Das Clavierpiel des Herrn Bruckner gehört zu dem Vollendetsten, was auf dem Clavier wohl zu erreichen ist, von der zu häufig beliebten Effecthascherei ist bei diesem Künstler keine Spur vorhanden. Gleich Anerkennendes ist von Hrn. Concertmstr. Müller aus Frankfurt zu berichten, der uns ja schon längst kein Fremdling mehr mit seinem schönen gesangvollen Cellospiel ist; ebensowenig bedarf es einer besonderen Anerkennung noch für unseren Herrn Freiberg; möge es ihm in dessen noch oft vergönnt sein, uns mit solch hohen Kunstgenüssen, wie gestern in der Beethoven'schen Sonate und im Schubert'schen Trio zu erfreuen, der Dank aller Musikfreunde ist ihm sicher! —

München, 25. Mai. Luise Adolpha Le Beau's Privatmusik-Curs: Dur-Sonate f. 2 Claviere von Clementi (Frl. Clara Gierlinger), Schubert's Adur-Impromptu und Adur-Nocturne von Field (Frl. M. Gierlinger), Sonate Op. 22 v. Beethoven (Frl. Laura Landgraf), Mozart's Adur-Concert (Frl. Elisabeth Riehl), Polonaise Gismoll von Chopin und Scherzo Dur von Mendelssohn-Bartholdy (Frl. Eug. Landgraf), Allfranz. Gavotte, Originalthema mit Variationen Op. 3 von L. A. Le Beau, Gmoll-Ballade von Chopin, u. Waldes-rauschen, Concert-Etüde v. Liszt (Frl. Emilie Molitor). —

Mülhausen i. E. Am 4. Mai Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ durch den Musikverein unter Leitung des Musikdirectors August Walter aus Basel. Als Solisten wirkten mit Fr. Walter-Strauß aus Basel, Sopr., Fräul. Schmitt aus Mülhausen, desgl. Die Herren Strübin aus Basel, Tenor und Burgmeier aus Aarau, Bariton. —

Pawlowsk bei St. Petersburg, 9. Mai. Unter Leitung des Musikdir. Glawatsch: Beethovens „Coriolan“ Duu. Beriot: 9. Violinconcert. (Herr Dessau.) Taubert: Geburtstagsmarsch. Tschai-kowsky: 2. Suite f. Orch. Weber: „Freischütz“ Ouvertüre. Glinka: Walze-Fantaisie. Grieg: Norweg. Melod. f. Streich-Orchester. Mozart: Fürt. Marsch. —

Stuttgart, 3. Mai. Tonkünstler-Verein. Clavier-Trio (Ddur) v. G. Lindner. (Der Componist und die H. H. Wien und Cabilus.) „Frühlingsblumen“, Lied für Sopr. mit Pianof. u. Viol. v. Reinecke. (Frl. Fritsch, Hofopernsängerin und die H. H. Singer u. Schwab.) Streich-Quartett (Ddur), Op. 43, v. Spohr. Die H. H. Wien, Seyboth, Schwab und Herbert. Lieder für Sopran v. Hugo Wehrel und Schubert. —

Zülit, 19. April. Zweites Concert des Philharmonischen Vereins unter W. Wolff: Beethovens Symphonie Pastorale. Septett für 2 Viol., Viola, Cello, Bass, Trompete u. Piano-forte v. Saint-Saëns. Serenade für 5 Celli, Contrabaß u. Baute v. Schwenke. Capriccio (Gmoll) für Piano-forte u. Orch. v. Mendelssohn, sowie Emil Hartmann's Ouvertüre „Eine nordische Heerfahrt“. —

Personalnachrichten.

* Anton Rubinstein weilt gegenwärtig in Dresden, wo er eine neue Oper zu vollenden gedenkt. —

* Eugen d'Albert hat auf der Tonkünstlerversammlung zu Weimar sein neues Clavierconcert unter Direction Klindworth's gespielt, welches soeben im Verlage von Bote & Bock in Berlin erschienen ist. Er ist zur Mitwirkung bei dem Niederrheinischen Musikfest zu Düsseldorf eingeladen worden und wird dort Clavierfoll von Brahms, Chopin und Rubinstein, sowie das Cdur-Concert von Beethoven vortragen. —

* Herr Wetlinger, Heldentenor aus Graz, gastirte am Hamburger Stadttheater mit besonderem Glück. Die Stimme wird als eine hervorragend schöne und gut geschulte bezeichnet. —

* Herr Schwarz vom Bremer Stadttheater sang am königl. Opernhause in Berlin als Gast den Wotan in der „Walküre“ und fand beifällige Aufnahme. —

* Der kgl. Hofmusikdirector B. Bilse gab auf der Durchreise durch Leipzig mit seiner aus 65 Mitgliedern bestehenden Capelle im Establishment Honorand am 25., 26. und 27. d. M. gut-besuchte Concerte. —

* Frau Valentine Bianchi, die einst gefeierte Sängerin, ist am 28. Februar in Rußland, im Alter von 51 Jahren gestorben. — In St. Petersburg starb im hohen Alter der Musik-schriftsteller M. W. von Lenz. —

Karl Friedrich Ludwig Gurdhaus,

der Besitzer der bedeutenden Musikalienverlagshandlung Friedrich Ristner in Leipzig, ist am 22. d. M. seinem langen qualvollen Leiden erlegen. Gurdhaus wurde am 17. April 1821 in Leipzig geboren und kam bereits 1834 in die Musikalienhandlung von Ristner, welche er nach dem Tode desselben 1844 als Geschäftsführer leitete und 1866 auf eigene Rechnung übernahm. Er war einer der intelligentesten deutschen Verleger und der Musikalienhandel verliert an ihm einen seiner wackersten, umsichtigsten und strebsamsten Vertreter. Was die Firma Fr. Ristner in den letzten Vierteljahrhundert auf dem Gebiete des Musikverlags geleistet hat, ist zum größten Theil seiner Thätigkeit und Umsicht zu verdanken und war es dem Ent-seelten leider nicht mehr vergönnt, sein am 1. October d. J. bevorstehendes Goldnes Musikalienhändler-Jubiläum feiern zu können. Das Begräbniß des Hingegangenen fand in der würdigsten Weise am vergangenen Sonnabend Nachmittag statt und hatte sich dazu das musikalische Leipzig fast vollständig eingefunden, um den verehrten Mann zur letzten Ruhestätte zu geleiten. —

Neue und neueinstudierte Opern.

Im Leipziger Stadttheater fand am 22. zur Erinnerung an Wagner's Geburtstag eine recht gute Aufführung des „Lohengrin“ statt, in welcher ein uns noch unbekanntes Fräulein Antonie Vint als „Elsa“ gastirte und die Partie gesanglich meistens befriedigend durchführte. Ihre Mimik bedarf aber noch hier und da der Correc-tur. Das Werk erregte wieder großen Enthusiasmus, der sich sogar während der Acte in stürmischen Beifallsbezeugungen kund gab. Am Schluß wurden die Darsteller wiederholt gerufen. —

Kehler's Oper „Der Trompeter von Säckingen“ ist durch die Directoren Hofmann in Köln, Schindler in Chemnitz und Red in Nürnberg zur Aufführung vom Componisten erworben worden und außerdem steht der Componist mit vielen Bühnenleitern behufs Aufführung in Unterhandlung; das Verlags-eigenthum hat die Firma Schubert & Co. in Leipzig erworben und wird der Clavierauszug bereits Anfang Juli erscheinen. —

In Dresden gelangte am 21. d. M. „Tristan und Isolde“ im k. Hoftheater erstmalig zur Aufführung. Von allen Vorstellungen des Werkes, die man im Laufe der Zeit in Weimar, Hamburg, München, Dresden, Wien und Leipzig kennen lernte, hat sich die Dresdener durch das bewundernswürdige Orchester unter E. Schuch besonders ausgezeichnet. Fräulein Malten und Fr. Gudehus, welche letzterer Herrn Winkelmann in der Titelrolle am nächsten kam, waren ganz vorzüglich, desgl. Frl. Reuther und die H. H. Hufz, Fischer, Jensen, Krus, Gutschbach, und Meinke. Die Ausstattung war stilgerecht. Die Aufnahme vom Publikum war außerordentlich enthusiastisch. Nach dem ersten Acte erhob sich großer Applaus, der in erster Linie der unvergleichlichen „Isolde“ des Frl. Malten, dem „Tristan“ des Hrn. Gudehus, zugleich aber auch dem Dirigen-ten, Hrn. Hofcapellmeister Schuch galt. Die Hervorrufe wiederholten sich fort und fort, sieben Mal erhob sich der Vorhang, bis endlich Herr Schuch stürmisch begrüßt noch erschien. —

Vermischtes.

* Nach Hamburger Berichten hat das kürzlich so glänzend verlaufene Künstlerfest des dortigen Theaters einen Reinertrag von mehr als 25000 Mark ergeben, welche stattliche Summe zu gleichen Theilen der Pensionskasse des dortigen Stadttheaters, sowie der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen zu Gute kommt. —

* Das Stadttheater in Wien, sowie das Theater in Raubnitz, sind durch Feuer zerstört worden. —

* In Chicago wird für nächstes Jahr eine internationale Ausstellung geplant. —

* Die vom Leipziger Sängerbund zu Ehren des so be-liebten Componisten Victor E. Kehler am 24. Abends 8 Uhr im großen Saale der Centralhalle veranstaltete Abschiedsfeier verlief in nicht nur solenner, sondern auch in überaus herzlicher und ge-müthlicher Weise. Das sehr sinnig ausgestattete Programm brachte in angenehmer Abwechslung zumest neue Compositionen des Ge-felerten und wurden dieselben theils vom Sängerbund, tüchtig ge-leitet von Hrn. Rirmse, theils von einzelnen Vereinen desselben und der Capelle des 107. Regiments unter der vortrefflichen Direction des kgl. Md. Walthers in vorzüglicher Weise ausgeführt. Sämmt-liche Nummern wurden mit rauschendem Beifall gekrönt, einzelne mußten sogar wiederholt werden. Herr Kehler wurde bei seinem Erscheinen mit einem dreifachen Lufsch vom Orchester empfangen. Der Vorsitz der Sängerbundes, Hr. Steube hielt nach der 1. Nummer

eine die Feier betreffende Rede, und wurde alsdann Hr. Meßler ein prachtvoll ausgestattetes Diplom als „Ehrendirector des Sängerbundes“ und ein silberner Becher überreicht. In den Zwischenpausen der Programmnummern sprachen noch mehrere Redner und eine Deputation der „Infulanerriege“ überreichte unter herzlich ausgesprochenen Worten einen riesigen Lorbeerkranz. Hr. Meßler dankte sichtbar ergriffen für die ihm so herzlich dargebrachten Ehrenbezeugungen mit warmen Worten, gewürzt mit manchen humoristischen Glossen. Der große Saal war von dem in starker Zahl erschienenen Sängerbund und den vielen eingeladenen Verehrern des Gefeierten in allen Theilen völlig angefüllt. Nach Mitternacht endete die nicht allein den allbeliebtesten Componisten und vortrefflichsten Menschen, sondern auch die Veranstalter hochehrende Abschiedsfeier, und sowohl Hr. Meßler als alle Anwesende werden gewiß noch lange des in allen seinen Theilen wohl gelungenen Abends gerne gedenken. Dem Sängerbund, als Veranstalter dieser schönen Feier, gebührt der herzlichste Dank aller Eingeladenen dafür im höchsten Grade. —

— Mendelssohn's „Elias“ wurde vor Kurzem von den Zöglingen des Conservatoriums in Paris sehr gut aufgeführt. —

— Für das im September d. J. in Worcester stattfindende Musikfest hat Dvorak ein Oratorium zu componiren übernommen. Außer diesem Werke wird er noch zu derselben Gelegenheit Paleß's czechisches Epos „Erben des weißen Berges“ in Musik setzen. Im August wird der Componist nach England zurückkehren und auch sein Stabat mater auf dem Musikfeste dirigiren. —

— Am 3. und 4. Mai feierte der Musikverein zu Paderborn sein 60. Jubiläum durch zwei Concertaufführungen. —

— Nachdem das kleine Mißgeschick bei dem Guß, des für Eisenach bestimmten Erztaubbilds Johann Sebastian Bachs wieder ausgeglichen und die sonstigen Hindernisse, die der Enthüllung entgegenstanden, beseitigt sind, hat das Denkmal-Comité, namentlich mit Rücksicht darauf, daß die Vorbereitungen bereits weit vorgeschritten waren, beschloß, die Enthüllungsfeierlichkeiten doch noch in diesem Jahre und zwar Sonntag den 28. und Montag den 29. September stattfinden zu lassen. Die Enthüllung selbst wird an dem erstgenannten Tage Nachmittags 1/3 Uhr erfolgen. Ihr wird sich die Aufführung der Smoll-Messe unter Leitung des Herrn Professor Dr. Joachim in der St. Georgenkirche anschließen. Gegen Mittag des 29. September wird ebenda ein Kirchenconcert gegeben werden, bei welchem Compositionen heimischer Künstler zur Aufführung gelangen sollen. Für den Abend wird ein Künstlerconcert im Theater beabsichtigt.

Ungedruckte Briefe Richard Wagners.

Mitgetheilt von Ludwig Nohl.

(Fortsetzung.)

2.

Liebster Freund!

Dein Bruder melde mir so eben seine Absicht mit einem Musiccorps, welches sich jetzt zu diesem Zwecke hier gebildet hat, nach den vereinigten Staaten von Nordamerika zu gehen: er sagt mir, er bedürfe jedoch dazu Deiner Unterstützung an Geld, da er sonst die Reise nicht bestreiten könnte, und bat mich demzufolge, seine Bitte um Hülfe bei Dir zu unterstützen. Ich für mein Theil sage Dir nun aufrichtig, daß ich, wäre ich ein armer executirender Musiker, jetzt nicht nach Amerika gehen würde, und zwar aus dem Grunde, weil ich schon lange drüben sein würde. Welchem Sklavenloose geht bei uns der arme Musiker entgegen! Ich begreife nicht, mit welchen Gründen ich Jemand abrathen sollte sein Glück dort zu suchen, wo es ihm unter allen Umständen eher und besser zu Theil werden kann als hier: wollte ich einzelne Beispiele anführen, so hätte ich nur eines zuletzt hier bekannt gewordenen Falles zu erwähnen, wo ein armer hiesiger Jagottist nach Amerika ging und nach kürzester Frist seine Frau und Kinder nachkommen ließ, da er eine Anstellung von 1500 Dollars erhalten hatte. Jedenfalls ist ein ganzes Orchester noch viel besser daran; denn in einem Lande, wo alle 5 Jahre eine kleine Stadt groß und bedeutend wird, kann es an geeigneter Veranlassung zur Niederlassung einer ganzen musikalischen Körperschaft gar nicht fehlen.

Ich unterstütze daher die Bitte Deines Bruders mit voller Ueberzeugung. Im Uebrigen, lieber Freund, sei mir nicht böse, daß ich Dir sonst keine weiteren Mittheilungen von mir mache. Ich bin eilig und stehe im Begriff meine Sachen zu packen und eine Reise anzutreten. Viel hätte ich Dir auch nicht zu melden!

Grüße schönstens Deine liebe Frau von mir und meiner Frau; auch alle Bekannte, die sich meiner freundlich erinnern. Du selbst

aber behalte mich lieb, wenn ich auch grämlich und mürrisch bin! Lebe wohl und laß bald von Dir hören.

Dein

Richard Wagner.

Dresden, 5. Juli 1848.

Herrn Musikdirector Franz Löbmann
in Riga.

Kritischer Anzeiger.

Paganini, Nicolo, 24 Capricen für die Violine, mit hinzugefügter Clavierbegleitung von Ed. Lassen. Op. 76. Vier Hefte: 5 M. — 4 M. 50 Pf. — 5 M. — 5 M. — Breslau, Julius Hainauer.

Man hat häufig Paganini mit Franz Liszt verglichen und beide Künstler in eine Kategorie stellen zu müssen geglaubt. Insofern es sich bei Nebeneinanderstellung dieser zwei Namen um Nennung der beiden größten, bisher unübertroffenen Helden des modernen Virtuositenthums handelt, mag solche Parallele zutreffend sein. Bei genauerem Eingehen auf die Kunstrichtung beider Meister jedoch dürfte sich dem unverbesserten Wesen, dem durchgeistigsten Virtuositenthum Franz Liszt's gegenüber der hier angezogene Vergleich nicht zu Gunsten des Genußer Meisters herausstellen. Ueberdies besitzen wir in Franz Liszt's zahlreichen Clavierwerken (die hier allein in Betracht kommen können) beredte Zeugnisse seiner Kunst, während uns von Paganini nur drei Werke, deren Authenticität verbürgt ist, vorliegen, nämlich die oben erwähnten 24 Capricen (Op. 1), 12 Sonaten für Violine und Guitarre (Op. 2 und 3), endlich 6 Quartette für Violine, Viola, Guitarre und Violoncello (Op. 4 und 5); alle anderen unter Paganini's Namen, meist erst nach dem Tode des Meisters erschienenen Violincompositionen dagegen sind apokryph.

Jedenfalls muß aber dem Spiele und der ganzen künstlerischen Erscheinung Paganini's etwas Befriedigendes und zugleich dämonisch Ueberwältigendes eigen gewesen sein; wie wäre sonst die allgemeine Entzückung des Publikums und der Enthusiasmus eines Robert Schumann zu verstehen? — Daß auch die Eingangs genannten Capricen ihre eigenthümliche musikalische Anziehungskraft besitzen müssen, dafür spricht ebenfalls in erster Linie die Thatfache, daß Rob. Schumann dieselben für Pianoforte bearbeitete, sowie der Umstand, daß sich immer von Neuem Tonseher von Bedeutung veranlaßt fühlen, sich mit diesen sphynxhaften Gebilden zu beschäftigen, um die in die kühnsten Töngänge gebannte Musik, wenn wir so sagen sollen, in ihr rechtes Licht zu stellen und die den Capricen unleugbar innewohnenden musikalischen Reize zu voller Geltung zu bringen. Daneben hat die hinzugefügte Pianofortebegleitung noch das große Verdienst, dem Geiger eine feste Grundlage in Bezug auf Intonation und Rhythmik zu geben, sowie demselben eine Führerin eben nach Seite der richtigen künstlerischen Auffassung und Wiedergabe zu sein.

Daß es keine leichte Sache ist, bei der Hinzufügung solcher Begleitung überall das Richtige zu treffen, kann wohl nicht in Abrede gestellt werden; daß aber auch kaum ein Tonseher solche Aufgabe besser zu lösen im Stande sein dürfte, wie Ed. Lassen, der ganz von dem Geiste einer Schule durchdrungen ist, die gerade auf diesem Gebiete, auf dem der Bearbeitung und Transcription, wohl mit das Höchste leistete, und der als Tonseher selbst Hervorragendes geschaffen hat, das unterlegt wohl ebenfalls keinem Zweifel; und so mögen denn diese berühmten Capricen in dieser, ihrer neuen Gestalt allen namhaften Geigern angelegentlich empfohlen sein.

Albert Tottmann.

L. Erl. Deutsche Liedertafel. Auswahl ernster und heiterer Gesänge für Männerstimmen. Heft I und II. à 30 Pf. Berlin. Enslin.

Der um die Pflege des deutschen Volksliedes hochverdiente Professor Erl hat noch in seinen letzten Lebensjahren unermüdlich dieselben allen Kreisen zugänglich zu machen gesucht. Ein Beleg dafür ist die Liedertafel, welche bezweckt, dem in gesellschaftlichen Kreisen und Liedertafeln heimischen Gesang als Unterlage zu dienen. Göthe's Ausspruch: „Musik im besten Sinne bedarf weniger der Neuheit; ja vielmehr, je älter sie ist, je gewöhnlicher man sie ist, desto mehr wirkt sie, hat ihn dabei geleitet. Im zweiten Heft sind unter 20 Nummern 7 von Mendelssohn, unter denen sich „der frohe Wandersmann“ und einige mehrstimmig gesetzte befinden. Allgemeine Beachtung kann nicht ausbleiben.

R. Sch.

Verlag von ED. BOTE & G. BOCK in Berlin.

Adolf Jensen.

Drei zweistimmige Lieder

mit Begleitung des Pianoforte.

(Aus dem Nachlass.) Preis 3 Mark.

Josef Joachim.

Variationen für Violine

mit Orchester.

Partitur 8 M. Orchesterstimmen 9 M. Clavier-Auszug 6 M.

Friedrich Kiel.

Op. 81.

Idylle von Goethe

für Soli (Tenor u. Baryton), Chor und Orchester.

Partitur 10 M. Orchesterstimmen 10 M. Chorstimmen 2 M.
Clavier-Auszug 3 M. netto.

Philipp Rüfer.

Op. 31.

Zweites Quartett (Es-dur)

für zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Preis 9 M.

[297]

Compositionen

von

Franz Wüllner.

Op. 2. Sechs Lieder (Frau Josephine von Kaulbach gewidmet)
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. \mathcal{M} 2.25.

Nr. 1. Meine Liebe: Meine Lieb' ist ein Segelschiff, von
Immermann. — 2. Lieb' um Liebe, Stund' um Stunde, von
Goethe. — 3. Komm herbei, komm herbei, Tod! von Shake-
speare. — 4. Lied: Kalt und schneidend weht der Wind,
von H. Lingg. — 5. Wenn etwas leise in dir spricht, von
demselben. — 6. Ich hab' dich geliebt, von R. Reinick.

Op. 3. Zwölf Stücke für das Pianoforte. Heft 1 (Nr. 1—6). \mathcal{M} 2.50.
Idem Heft 2 (Nr. 7—12). \mathcal{M} 2.50.

Op. 4. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des
Pianoforte.

Nr. 1. Neues Leben: O schenke mir den Flammentod, im
Feuer deiner Augen, von S. Lichtenstein. — 2. Die Lilien
glüh'n in Düften, von E. Geibel. — 3. Immer leiser wird
mein Schlummer, von H. Lingg. — 4. Trost im Scheiden:
Du ziehst dahin, der Trennung Schmerz, von R. Reinick. —
5. Volkslied: Ich habe den Frühling gesehen. — 6. Schlaf-
lied: Schlaf' ein, mein Kind, süß ist die Ruh', von Boden-
stedt.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,

[298] Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Durch jede Buch- und Musikalienhdlg. ist zu beziehen:
Schletterer, Geschichte der Spielmannszunft in Frank-
reich und der pariser Geigerkönige.

[299]

\mathcal{M} 4.50.

Verlag von R. Damköhler, Berlin N.

Spielmannsweisen.

Fünf Gedichte von Julius Stinde.

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von
A. Naubert.

Op. 38. Cplt. in 1 Heft \mathcal{M} 2.50.

1. Rechte Zeit. \mathcal{M} —.60. — 2. Jedem das Seine. \mathcal{M} —.60. —
3. Arm. \mathcal{M} —.60. — 4. Zu spät. \mathcal{M} —.60. — 5. Spielmanns
Werben. \mathcal{M} —.60. [300]

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Vineta.

Rhapsodie für Männer- und Frauenchor mit Orgel-
harmonium und Pianofortebegleitung

von

Andréas Hallén.

Op. 26.

Partitur \mathcal{M} 3.—. Singstimmen \mathcal{M} 1.60.

Leipzig. Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
[301] (R. Linnemann).

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Serenade

für Streichorchester

von

Heinrich Hofmann.

Op. 72.

[302]

Partitur Preis \mathcal{M} 4.50. Stimmen Preis \mathcal{M} 5.50.

Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen Preis \mathcal{M} 5.—.
Gavotte apart für das Pianoforte zu zwei Händen Preis \mathcal{M} 1.50.

Erste Aufführung durch die Königl. Kapelle
in Berlin.

Kritiken: Die Serenade empfiehlt sich durch anspruchslos
gewährende Natürlichkeit, eine in unseren Tagen höchst seltene
Eigenschaft. Dazu gesellt sich gewandteste Behandlung der Form
und der Darstellungsmittel. Wie behaglich spricht sich das Allegro
aus und welch zierliche Piccato-Sächelchen hält nicht die Ga-
votte bereit! Die Letztere hätte man am liebsten gleich zweimal
gehabt. (National-Zeitung.)

Eine in kleinen Formen sich bewegende, den Charakter hei-
terer Anmuth mit musikalischem Feingefühl verschmelzende Ton-
schöpfung. Der zweite Satz, eine Gavotte, rief einen Beifalls-
sturm hervor. (Voss. Ztg.)

Alexander Siloti,

Pianist.

[303]

Leipzig, Lessingstrasse 18, part.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von J. Schubert & Co. in Leipzig.

Leipzig, den 6. Juni 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 24.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootbaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Schroffenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Tonkünstler-Versammlung zu Weimar (Erstes Concert). — Recension:
Wilhelm Jacoby, Cdur-Pianoforte-Concert. — Correspondenzen: Leipzig,
München, Prag, Wien. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte): Aufführungen.
Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und be-
merkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Pianofortestüde
von Jähns, Bromberger, Fuchs, Behr und Rosenthal, Religiöse Musik von
Tschirch, Trauermarsch von Laub, sowie Parafal-Paraphrase von Merite. —
Ungedruckte Briefe von Richard Wagner (Schluß). — Anzeigen. —

Tonkünstler-Versammlung zu Weimar

zur Feier des 25jährigen Bestehens des Allgem. Deutschen
Musikvereins.

(Erster Tag, 24. Mai. Erstes Concert.)

Die erste kammermusikalische Aufführung unseres Vereins konnte wohl kaum besser eröffnet werden, als mit Dr. Franz Liszt's einziger Fantasie-Sonate „An Robert Schumann“ in Hmoll. Dieses sonatliche Unikum hebt sich, um mit dem Fürsten Bismarck zu sprechen, nicht bloß kirchthurns-, sondern vergehoch über alle Nach-Beethoven'schen Sonaten durch Inhalt und Form empor. Wie der Componist in seinen symphonischen Dichtungen die drei-, vier- und fünfsätzige Symphonie in einen engeren Rahmen zusammengezogen hat, so ist es auch mit seiner gewaltigen und überaus originellen Sonate geschehen. Es entstand dieses merkwürdige Tonstück zu Anfang der fünfziger Jahre. Als der Meister uns im engeren Kreise die fragliche Schöpfung vorspielte, war der anwesende, leider viel zu früh (1858) heimgegangene Prof. Friedrich Rühmstedt aus Eisenach so ergriffen und gefesselt von den beiden Hauptthemen (man vergleiche Takt 8—15 des betreffenden Werkes), daß er dieselben in einer großartigen Clavierfuge in Hmoll (Erfurt, Körner) in großen Zügen ausführte. Beiläufig gesagt, ist dieses Werk in contrapunktischer Beziehung von ungewöhnlichem Interesse, so daß es verdiente, nicht ganz der Vergessenheit anheim zu fallen. Liszt spielte, gelegentlich der Vorlage dieser Meisterfuge, das sehr schwierige Werk prima vista, als wäre es eben ein — Kinderspiel. Betrachten wir jene beiden Themen etwas näher, so wird man unwillkürlich von deren interes-

santer Physiognomie gefesselt. Wie kühn, ja man kann sagen: himmeltürmend erscheint das erste, und wie energisch zähe tritt das zweite auf! Brauchte man für Liszt's ganze großartig-künstlerische Erscheinung ein musikalisches Motto, so wüßten wir, außer den genialen Themen der Faustsymphonie, keine anderen Tongedanken, die Liszt's Streben in Kunst und Leben besser kennzeichneten, als jene urwüchsigsten Motive. Betrachtet man nun den weiteren Aufbau der ganzen Riesensonate, so muß man erstaunen über den üppigen Reichthum der Gestaltungskraft des Tondichters. Wie großartig erhebt sich nach und nach das Ganze bis zu schwindelnder Höhe, gleich einem gewaltigen Thurm im gothischen Style, alle Stimmungen des Menschengemüths: Glück und Schmerz, Kampf und Sieg, Ernst und Scherz u. wiederpiegelnd! Wie ehern und siegesbewußt, mit dem dämonischen Troze eines Helden des Alterthums, schreitet der Tondichter, Seite 8, im Grandioso einher; wie liebebeglühend, stilles Glück verkündend, ertönt das Adagio in Fisdur. Wie kampfergütet tritt das interessante Fugato auf, wie donnern die Themen im weitem Verlauf gegeneinander; wie freudig und verklart, „als ein Held zu schauen“, ertönt der Schluß! Wie die Heroen des Alterthums im mythischen Dunkel verschwinden, so klingt dies ergreifende Tongemälde aus. Die damaligen Pianisten, welche das musikalische Zionswächterthum gepachtet hatten oder zu haben glaubten, betrachteten diese geheimnißvolle, vornehme Victoria regia mit seltsamen Augen; ja manche der Midiofraten am Clavier, um mit unsern ehemaligen unbergesslichen Präsidenten Dr. Brendel zu sprechen, setzten gewiß im Geiste auf das unheimliche Opus, das sie weder begreifen, noch spielen konnten, das Motto aufs Titelblatt: „Sonate, du fängst an, mir fürchterlich zu werden“. Selbst Hr. S. Vagge hat in seinem geschichtlichen Abrisse über die Entwicklung der Sonate, nicht die geringste Notiz von dieser Wunderblume aus dem Liszt'schen Zaubergarten genommen. Der Grund ist leicht erklärlich und aus den vorhergehenden Zeilen ziemlich ersichtlich. Erst nach und nach vergriffen sich einige Träger des Liszt'schen Pianistennachwuchses, wie Dr. H. von Bülow, Karl Taubig, Franz Wendel, Rob. Pfughaupt und Spätere, an dieser Sonnenblume des modernen Clavieristen-

thums und zeigten sie in ihrer Zauberpracht. Freilich gehörte zu ihrer pianistischen Bewältigung erstens ein großer Kunstverstand, zweitens ein feuriges Gefühl, kein „Fischblut“, und drittens eine überragende Technik, welche natürlich die Jünger der alten Schule nicht haben konnten. Unter den jüngeren Lisztianern gab es mehr als einen Siegfried, der heißhungerig mit diesem inhaltlich so reichen musikalischen Gastmahle Bekanntschaft machte und es wirklich mit großem Behagen für sich und Andere theilte. Unter den Ausserformen, welche die Liszt'sche Arbeit verstanden, nachsühlten und technisch bewältigten, sowie ihrem Gedächtnisse nachhaltig einprägten, nimmt Arthur Friedheim einen der höchsten Staffeln ein. Er wurde inhaltlich und technisch der Liszt'schen Großthat nach allen Seiten gerecht und wir denken, daß das „Liszt'sche Dornröschen“ pianistischer Seits nicht wieder im hundertjährigen Schlaf versinken wird. Daß nach solcher ungewöhnlicher Interpretation, die schon in Leipzig zur größten Zufriedenheit des Autors erfolgte, die vollständige Zustimmung der glänzenden Zuhörerschaft erlangt wurde, brauchen wir wohl kaum zu versichern.

Nach diesem Titanenfluge in des musikalischen Himmels unendliche Ferne, kehrten wir wieder auf unsere maienfrische Erde zurück. In gewinnender Pietät hatte unser verehrtes Directorium zwei Compositionen von dem wohlverdienten, unvergeßlichen Vorstandsmitgliede Dr. Hermann Jopff: a) Concertino aus den Bildern des Orients (Op. 34, Nr. 4): „Unterm Baldachin des Himmels“ und b) Schummerlied (Op. 38, Nr. 6): „Freundin, es senkt sich der Schummer herab“, feinfühlig gewählt. Der Vortrag dieser vortrefflichen Lieder, durch die unsern freundlichen Lesern wohlbekannte Concertsängerin Frä. Magda Bötticher, elektrisirte die Zuhörerschaft in nicht gewöhnlicher Weise. Auf ganz anderem Grunde bewegt sich Liszt's Petrarca-Sonett: „So sah ich denn auf Erden Himmelsfrieden“. Musikalisch tiefgreifend, Herz und Gemüth erfassend, gewann dieses seltene Minnelied, zu alten sicher auch neue Freunde. Hr. Siloti begleitete das Sonett sehr fein.

Von der eigenthümlichen, hervorragenden Begabung des nordischen Meisters Edward Grieg aus Christiana hatten wir schon in der abgelaufenen Concertsaison in Weimar einen anschaulichen und angenehmen Eindruck. Die uns vorgeführte Sonate für Pianoforte in A-moll, Op. 36, machte in allen drei Sätzen (Allegro agitato, Andante molto tranquillo, Allegro molto e marcato) einen nachhaltigen und frischen Effect. Das hier bemerklich hervortretende scandinavische Element drängt sich nicht ungebührlich vor; die Erfindung der Grundgedanken ist charakteristisch, der thematische Aufbau bewegt sich nicht in der alltäglichen Schablone und die concertirenden Instrumente sind sehr gut bedacht. Was nun die Ausführung seitens der Frau Prof. Marg. Stern und des Herrn Kammervirtuosen Friedr. Grützmaker betrifft, so haben wir nur äußerst selten ein in jeder Hinsicht so überaus vollkommenes und durchgeistigtes Zusammenspiel gehört. Rauschender Beifall krönte diese Meisterleistung.

Von drei Minneliedern des Herrn Baron von Voën erscheint zwar das erste formell etwas weniger gelungen, wogegen die beiden anderen in dieser Hinsicht strengern Anforderungen gewachsen sind. Herr Dr. H. von Bülow hat diesen glühenden Bekenntnissen eines liebebedürftigen Herzens, ein angemessenes musikalisches Gewand umgethan, zwar etwas knapp, aber in sehr anständiger und musikalisch feiner Natur. Frä. Julie Müller-Hartung sang mit ihrer jugendfrischen, ausgiebigen und wohlgeschulten Stimme diese etwas spröden Liebesergüsse mit Verständniß und hatte recht günstigen Erfolg.

Welch frisches fröhliches Leben pulst in dem Klughardt'schen Quartett für Streichinstrumente (Op. 42); keine Note ist von des „Gedankens Blässe“ angefränkt! Welche frisch, fromm, freie und fröhliche Schaffenslust spricht sich in diesem „Preisquartette“ aus, und welche formelle Gewandtheit bezüglich des Aufbaues und in Betreff der ergiebigen Behandlung der Instrumente! Das Thema des ersten Satzes giebt sich geschlossen und ist sofort verständlich; es spinnt sich in anregender Weise fort bis zu dem rhythmisch sich entschieden abhebendem Seitensatz. Im Durchführungstheile bringt der Componist allerhand combinatorische Manipulationen mit beiden Hauptgedanken zum Vorschein, aber sie sind so ungesucht und natürlich, daß die thematischen und contrapunktischen Künste durchaus nicht als mühsam ertüftelte Elaborate erscheinen. Im zweiten Satze (B-dur) klingt und singt es fortwährend in allen Instrumenten. Die freie Variation des Themas giebt zu allerhand reizenden Erscheinungen Veranlassung. Das Schillern des allerliebsten Scherzo in D-moll, bezüglich des Trio nach A-dur und F-dur, ist von bestrickendem Zauber. Im Ganzen spürt man frisches südlisches Volksleben in seiner reizenden Naivität. Das Finale (B-dur) hat Rondoform. Die Themen sind so wohl-erfunden, daß sie sich ganz ausgezeichnet für interessante thematische Entwicklung eignen. Die Ausführung durch die Hrn. Adolf Brodsky, Ottocar Kováček, Kapellmstr. Hans Sitt und Kammervirtuos Leop. Grützmaker war geradezu eine meisterhafte. Stürmischer Applaus und Hervorruuf belohnte die Künstler.

In Herrn Wilh. Pösse lernten wir einen Meister der Harfe ersten Ranges kennen. Er trug Chopins Arpeggien-étude Nr. 11 aus Op. 10 (E-dur) und Liszt's Liebesträume, sehr gut für Harfe bearbeitet, höchst vortrefflich vor. Das im Wegfall gekommene Liszt'sche Angelus ist gleichfalls ein interessantes Beispiel für die ungewöhnliche Uebersetzungskunst des beredten Virtuosen, der durch seine prächtigen Leistungen alle Zuhörer reichlich befriedigte. G.

Concertmusik.

Für Clavier und Orchester.

Wilhelm Jacoby, Op. 13. Concert (C-dur) für Pianoforte und großes Orchester. Berlin, Trautwein. Partit. 15 M.

Der geistige Inhalt dieses Concerts hält sich auf der Höhe, die man von einer derartigen Composition zu fordern berechtigt ist; es vereinigt nicht bloß jenen Ernst, den ein solches Kunstzeugniß in sich tragen muß, sondern verschmäht auch nicht den wohlberechtigten Eindruck, insoweit er sich mit der edlen Anlage und Haltung des Ganzen vereinigen läßt; und anderseits findet man, was bei einem Concert selbstverständlich, die Bravour und Ausbeutung der modernen Claviertechnik zu reicher und blühender Verwendung gesteigert. Neben diesen Vorzügen hat der Componist dem Orchester nicht etwa eine nur untergeordnete und ausfüllende Rolle zuertheilt, sondern es nimmt wesentlichen Antheil an dem Ganzen und erhöht seine Wirkung. Das ganze Concert zeichnet sich durch Frische und Klarheit der Gedanken aus und macht den Eindruck eines reifen Kunstproductes. Die Anforderungen, die es an den Spieler stellt, sind allerdings nur von den Clavierlöhnen zu erfüllen. Erwähnen möchte ich noch, daß man heutigen Tages unter „großes Orchester“ etwas mehr versteht als Quartett, Fl., Oboi, Clar., Fag., 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken, es würde

also das Beiwort „groß“ besser weglassen; und es gereicht dem Componisten nur zur Ehre, daß er aus den gang und gäben Orchestermitteln so schöne Wirkung hervorzubringen verstanden hat.

In der Eintheilung weicht das Concert nur insofern von der üblichen Form ab, als es vor dem Finale noch einen Satz einschleibt, der 24 Takte Andante und 8 Takte Allegro enthält, die aber nur den Uebergang zum 4. Satz (Finale) bilden.

Der 1. Satz, Moderato, zeichnet sich durch eine gewisse Breite und männlichernste Physiognomie aus, deren Züge aber äußerst wohlthuend sind und die im weiteren Verlaufe bis zum Schluß im Ausdrucke bis zur Begeisterung sich steigern.

Ruhig beginnt das Orchester (Saiteninstr.) sein Motiv,



das vielfach gewendet wird, bis das Clavier (nach 24 Takte) allein auftritt und den Hauptgedanken einführt, den auch das Orchester theilweise mit ergreift.



Bei dem Seitenmotiv des Claviers bringt das Orchester sein Motiv in unveränderter Form und Clavier und Orchester durchdringen sich gegenseitig derart, daß der Hörer aus diesem anmuthigen Wettkampfe den ungetrübtesten Genuß schöpft, da ihn kein Haschen nach geistreichen Extravaganzen oder sinnbetäubendes Tongewühl stört. Eine höchst effektvolle Cadenz schließt den Clavierpart ab, worauf in wenigen Takte das Orchester mit Anklängen an das Hauptmotiv des Claviers eintritt und verfallende Accorde das Ende bilden. An die Stelle des üblichen langsamen Satzes tritt als zweiter Satz ein „Scherzo“, Amoll, das, wenn auch nicht neu in der Erfindung (es hat etwas vom Charakter eines Siciliano), doch in seiner Durchführung pikant ist und die vom Orchester getragenen Themen mit den zartesten, einschmeichelndsten Arabesken umkleidet. Der dritte Satz, Andante, beginnt mit einer schön empfundenen Cantilene, Clavier-Solo, die dann, vom Orchester ergriffen, von der Prinzipalstimme mit äußerst anmuthigen Figuren armonioso umspielt wird,

Andante.



worauf ein Allegro mit acht Takte in den vierten Satz, Allegro vivace, einleitet, der in seinem Charakter ganz tarantell-artig gehalten ist.



Nach den wie ein Wirbelwind tosenden Figuren tritt ein cantabile ein, welches das Orchester aufnimmt und vom Clavier in pfeilschnellen Fiorituren begleitet wird. Nach mehrfacher Weiter spinning der Motive treibt das Ganze in den rapidesten Octabengängen dem Schlusse zu.

Emanuel Klitsch.

Correspondenzen.

Leipzig.

In der sechzehnten Hauptprüfung am Conservatorium standen auf dem Programme wiederum drei Pianofortevorträge: zuerst kam der erste Satz aus Schumann's Amoll-Concert durch Frä. Marie Bergt aus Chemnitz zu Gehör; sie ließ sich angelegen sein, mit anerkennenswerther Sorgfalt die technische Seite des Satzes auszuarbeiten, tiefer eingedrungen in die charaktervolle Tonpoesie schien sie noch nicht; doch scheint uns ihre Begabung noch steigerungsfähig und so eignet sie sich hoffentlich das ihr zur Zeit Fehlende später noch an.

Frä. Martha Hilt aus Elster ließ folgen Mendelssohn's Amoll-Capriccio (Op. 22); auch in dieser Leistung war die dazu erforderliche Fingergewandtheit ausreichend vorhanden, vielleicht hätte auch der Anschlag noch an Kraft und Entschiedenheit gewonnen, wenn sie nicht mit starker Befangenheit von Anfang bis Ende zu kämpfen gehabt.

Mit Beethoven's Cdur-Concert beschloß Herr Georg Schumann aus Königsheim den Abend. Im ersten und letzten Satze mißglückte ihm zwar Manches im Detail, die Auffassung selbst aber deutete auf einen reichen musikalischen Fonds und auf Mäßigung verbienende künstlerische Selbstständigkeit; als sehr vieljagend in dieser Hinsicht und eindrucksvoll muß die Wiedergabe des zweiten Satzes bezeichnet werden, und die selbstcomponirten Cadenzen des Vortragenden scheinen uns durchaus zweckentsprechend und mindestens ebenso wirksam wie die sonst üblichen.

Mit zwei Nummern war der Gesang vertreten: Frä. Ottilie Schönewert aus Leipzig, die bereits in einer Kirchenprüfung uns begegnet ist, sang die Täuschensarie aus dem „Nachtlager von Granada“; mit dem einleitenden Recitativ fand sie sich ungleich besser ab als mit dem Haupttheil, wo nicht selten die von Haus aus ziemlich kleine Stimme vergeblich nach einer durchdringenderen Größe rang, dabei aber wiederholt in der Intonation auf Seitenwege gerieth.

Herr Hermann Schneider aus Leipzig versetzte uns in den Thiergarten der Haydn'schen „Schöpfung“; sein Organ verfügt über bedeutende Tiefe, bedarf aber noch dringend der Ausgleichung und des feineren Abschliffs.

Bernhard Vogel.

Siebenzehnte Conservatoriumsprüfung am 5. Mai. Von dieser Hauptprüfung ist meist Erfreuliches zu berichten, da die hierzu Bestimmten ihre Aufgaben theils zufriedenstellend, theils mit gutem Erfolg lösten. An lebhaftem Beifall und mehrfachen Hervorrufen fehlte es deshalb nicht, und erhielt Jedes nach Verdienst seinen Antheil zugemessen. Frä. Jenny Blauhut aus Leipzig eröffnete den Reigen mit der „Serenade Allegro gioioso“ für Pianoforte von Mendelssohn, und erfreute durch sicheres und temperamentvolles Spiel. Frä. Ottilie Tefel aus Weiß-Gulm (Preuß. Lausitz) besitz eine sympathische, gut gebildete Stimme, und gelang ihr der Vortrag des „Winterliedes“ von Mendelssohn, und namentlich „An die Leyer“ von Schubert, recht gut. Hr. Willy Rehberg begleitete diese Lieder sehr gut. Ein besonderes Lob verdiente sich die beiden jungen Damen Elisabeth und Madelaine Brown aus Birkenhead, mit dem „Hommage à Haendel“, Duo für 2 Pianoforte von

Moscheles. Ein gleiches Lob erwarb sich Herr Ottokar Nováček aus Lemesvár mit dem 1. Satz aus dem Concert für Violine (Ddur) von Brahms (Cadenz von Joachim). Einen würdigen Abschluß dieser Hauptprüfung bildete der in allen Theilen wohlgelungene Vortrag des Concertes für Pianoforte (Emoll) von Rubinstein durch Hrn. Willy Rehberg.

Achtzehnte Conservatoriumsprüfung am 7. Mai. Compositionen für Kammermusik. Es ist immer interessant, die Entwicklung des Talentes aus den Werken angehender junger Componisten beobachten zu können, und bot dazu die genannte Hauptprüfung in ziemlich ausgedehntem Maße Gelegenheit. Mit weiser Sorgfalt sind die Betreffenden von ihren tüchtigen Lehrmeistern in die Bahnen geleitet, die zu dem richtigen Ziele führen. Mit Freude darf constatirt werden, daß die zum Vortrage gelangten Kammermusikcompositionen viel Anerkennendes und auch bereits Selbstständiges bekundeten. Ein gut gearbeitetes Werk ist das Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Ddur) von Hrn. Per Winge aus Christiania zu nennen, namentlich die beiden ersten Sätze (Allegro vivace und Andante sostenuto). Den Vortrag desselben vollführten die Herren Paul Lorel aus New-York, Josef Berghof aus Aschaffenburg und Max Riesling aus Pohlitz bei Greiz, völlig zufriedenstellend. Von den 3 folgenden Stücken für Pianoforte solo von Hrn. Willy Rehberg aus Morges (Schweiz) heben wir namentlich die „Gavotte“ hervor, obgleich die beiden vorangegangenen: Menuett und Liebeslied auch recht dankbare Stücke zu nennen sind. Fr. Clara Blauhut aus Leipzig trug dieselben vortrefflich vor. Zwei Stücke für Violine und Pianoforte von Hrn. Gustav Meyer aus Königsberg in Preußen a) Schlummerlied und b) Ungarisch sind ebenfalls recht dankbare zu nennen, und wurden dieselben von Hrn. Berghof und dem Componisten gut vorgetragen. Ein bedeutendes, schon jetzt viel Selbstständigkeit bekundendes Talent zeigte Hr. Hermann Spiller aus Bremen in seiner Sonate für Pianoforte und Violoncell (Ddur), ganz vorzüglich vorgetragen von den Herren Rehberg und Riesling. Sämmtlichen jungen Componisten und Vortragenden wurde viel anhaltender Beifall und mehrfache Hervorrufe zu Theil.

München.

Es freut mich immer, wenn ich auf den Programmen der musikalischen Akademie die Bemerkung lese: „Zum ersten Male“, denn ich habe von je die Ansicht vertreten, daß es Aufgabe eines so hervorragenden Kunstinstitutes sei, sein Publikum mit allem Bedeutenden, was unsere Zeit auf musikalischem Gebiete hervorbringt, bekannt zu machen. Diesmal fand sich die erfreuliche Bemerkung wieder bei zwei Nummern des Programmes. Die erste Novität, ein Concert für das Violoncell in Emoll von Joachim Raff, gewann noch an Interesse durch den Umstand, daß es durch einen der ersten deutschen Cellisten, Hr. Friedr. Grügmacher, zur Ausführung gebracht wurde. Raff's Composition bildet jedenfalls eine werthvolle Bereicherung der Cello-Literatur, wenn auch nicht alle drei Sätze auf gleicher künstlerischer Höhe stehen. In jeder Beziehung gelungen erscheint der dritte Satz, Finale scherzando, der eine zündende Wirkung ausübte und bei den Hörern wärmste Anerkennung fand. Daß das Ganze durch Grügmacher auf's Geistvollste interpretirt wurde, braucht bei der anerkannten Meisterschaft des Künstlers kaum erwähnt zu werden. Fand er hier schon sehr warmen Beifall, so steigerte sich dieser nach dem Vortrage von drei altitalienischen Stücken: a) Romanesca, Melodie aus dem 16. Jahrhundert; b) Gavotte, von Padre Martini; c) Ronco von Luigi Boccherini, die von Herrn Capellmeister Levi auf dem Clavier in außerordentlich feiner Weise begleitet wurden, zu einem Maße, wie es nur selten vorkommt. Ueber das künstlerische Können Grügmacher's, über die Eigenart seines Spiels brauche ich an diesem Orte, wo der Meister schon so vielfach besprochen wurde, nicht näher

eingugehen. — Die zweite Novität war ein Fantasiestück für Alt solo mit Orchester Op. 45, von Robert Volkmann, betitelt: „An die Nacht“. Mit der Vorführung dieses Werkes wollte man ohne Zweifel dem vor kurzem dahingeshiedenen Componisten eine Ovation bereiten, und für diesen Akt der Pietät gebührt der Akademie alle Anerkennung. Und die ernste Tonschöpfung mit ihrem bedeutenden Inhalte eignete sich für eine Todesfeier ganz besonders. Die herrliche Altstimme der königl. Hofopernsängerin Fr. Blau verband sich mit dem düstern Colorit des Orchesters zu mächtig ergreifender Wirkung, und der am Schlusse laut werdende Beifall galt sicherlich der Sängerin so sehr wie dem Werke. Als selbständige Leistung des Orchesters hörten wir Gade's Ouverture „Nachklänge an Asien“ und die Mour-Sinfonie von Beethoven. Beide Werke wurden ganz vorzüglich executirt.

In einem Concert außer Abonnement am Palmsonntag den 6. April kam Joh. Seb. Bach's Matthäuspassion zur Aufführung. Man hat es bekanntlich in früheren Jahren hier nicht gewagt, das Riesenwerk des „alten Sebastian“ dem Publikum vorzuführen, nicht aus Sorge, als wären die nöthigen Kräfte nicht vorhanden, als vielmehr deshalb, weil man befürchtete, es mangle dem Publikum das Verständniß für so ernste, „kunstvolle“ Musik. Daß diese Besorgniß unbegründet war, zeigte sich schon in erfreulichster Weise, als Wüllner das Wagniß unternahm und die Passionsmusik zur Aufführung brachte. Nicht nur war die Betheiligung von Seite des Publikums eine sehr große, sondern auch die Aufnahme der Composition eine über alles Erwarten begeisterte. Seitdem erlebten wir mehrere Wiederholungen mit sich stets steigender Theilnahme der Hörer, und am letzten Palmsonntag war der große Odeonsaal mit seinen Gallerien buchstäblich überfüllt. Konnte man dies im Hinblick auf die daraus erwachsende unbequeme Situation für die eigene Person beklagen, so mußte man sich doch freuen über das zunehmende Verständniß und die rege Theilnahme des Publikums für eine Kunstschöpfung, die wohl zu den bedeutendsten und inhaltreichsten gehört, die die deutsche Nation besitzt. Mit wahrer Andacht lauschten die Tausende der wunderbaren Musik und äußerten am Schlusse ihre Zustimmung und Begeisterung durch lebhaftesten Beifall. Die Ausführung war nach den verschiedenen Richtungen im Allgemeinen eine sehr gelungene; einige Aussetzungen hinsichtlich der Wiedergabe einer oder der anderen Nummer lassen sich gegenüber der mächtigen Totalwirkung gerne übersehen. Es war ersichtlich, daß Capellmeister Levi das Werk mit Eifer und aller Hingebung einstudirt hatte; die Chöre, welche das zu zeigen am meisten im Stande sind, wurden ganz vortrefflich gesungen und erzielten die mächtigste Wirkung. Aber auch die Solisten setzten ihre ganze Kraft ein, um der Intention des Componisten gerecht zu werden, und die Vertreter der beiden Hauptpartien: des Evangelisten und des Christus, Hr. Vogl und Hr. Gura sind Kräfte, wie man sie zu solchen Zwecken nicht leicht wieder zusammenfinden wird; auch die kleineren Partien wurden meist recht gut gesungen.

Das vierte und letzte Abonnement-Concert der musikalischen Akademie wurde am Ostersonntag den 13. April gegeben. An der Spitze des Programms stand die von Beethoven 1814 zum Namensstag des Kaisers Franz componirte Ouverture Op. 115. Sie zählt wohl nicht zu den bedeutendsten Schöpfungen des Meisters, erfreut aber durch Frische und melodischen Fluß. Die Ausführung durch das Orchester unter Direction des Hrn. Hofcapellmeister Fischer war eine vorzügliche. Eine gleich gute Wiedergabe fand die Schlussnummer des Concerts, die fünfte Sinfonie in Emoll von L. Spohr. Die Vorführung dieser interessanten Tonschöpfung, in der sich Spohr's Individualität so ganz und voll widerspiegelt, verdankten wir dem Umstande, daß wir des Componisten hundertsten Geburtstag im April dieses Jahres feierten, und es war nicht mehr als billig, daß die Akademie auch ihrerseits dieses Tages gedachte. Daß Hofcapellmeister Fischer das Studium der Sinfonie sich angelegen sein

ließ, davon zeugte die Auffassung im Allgemeinen wie die geistreiche Behandlung der Details im Besonderen.

Die Gesangsvorträge hatte Hr. Gura, der lebenswürdige und gefällige Künstler, übernommen. Er sang zunächst drei Lieder („Gesänge“) von dem dänischen Componisten Christen Einding. Das Prädicat „geistreich“ wird man den Compositionen nicht vor-enthalten können, allein Lieder im gewöhnlichen Sinne des Wortes waren es nicht, sie sind deshalb wohl auch als „Gesänge“ bezeichnet; es sind musikalische Declamationen, für die das große Publikum im Concertsaal nicht leicht zu gewinnen sein wird. Es bedurfte der ganzen Kunst Gura's, denselben einen Achtungserfolg zu erringen. Wir persönlich haben die drei „Gesänge“ sehr gut gefallen, und ich bin der Meinung, daß wir von dem Componisten noch Bedeutendes erwarten dürfen. Im Verlauf des Concertes sang Gura noch zwei Balladen: „Die Löwenbraut“ von Schumann und „Prinz Eugen“ von Carl Löwe und zwar mit unübertrefflicher Meisterschaft. Der jubelnde Beifall der Hörer veranlaßte den Sänger zur Wiederholung des „Prinz Eugen“. Gura, der als Nachfolger Reichmann's, dem das Publikum sehr zugethan war, anfangs einen ziemlich harten Stand hatte, ist in kurzer Zeit zum ausgesprochenen Liebling der Münchener avancirt!

Von größtem Interesse war das Auftreten eines bisher hier gänzlich unbekannten Violinspielers, des Herrn Franz Ondricek, und — daß ich es gleich sage — begleitet von dem denkbar größten Erfolge. Unfehlbare Technik, großer Ton, seelenvolle Cantilene, sind dem Virtuosen eigen, und daß in ihm auch eine wahre Künstler-natur lebt, zeigte sich in der Auffassung von Beethovens Concert, Opus 61, das wir vollendeter kaum jemals hörten. Später spielte er ein Wiegenlied von Mesvera mit unvergleichlichem Zauber, und den „Hexentanz“ von Paganini. Die außerordentlichen Schwierigkeiten, welche das letztgenannte Stück bietet, namentlich die Doppelgriffe im Flageolet, überwand er mit staunenswerther Sicherheit. Ondricek zählt sicherlich zu den bedeutendsten Geigern der Jetztzeit, und der außerordentliche Beifall der seinem Spiele folgte, war ein wohlverdienter.

— e —

Prag.

Das zweite Concert der „Philharmonia“ am 4. Jan., in welchem Smetana's symphonische Dichtung „Schárka“ zur Ausführung gelangte, war dieser Thatfache wegen von außerordentlicher Bedeutung. Wir haben an diesem Werke vor Allem den Reichthum und Gehalt geistiger Auffassung, die Idealität der Anschauung, die Fülle der Phantasie, die Tiefe und Wahrheit der Empfindung, die Kraft der Gestaltung zu rühmen; es ist mächtig lodrender Begeisterung entsprossen, und wirkt auch begeisternd. Wir müssen es mit zu dem Größten zählen, was auf dem Gebiete der Musik in neuerer Zeit geschaffen wurde; die Musik in Böhmen speciell hat nichts aufzuweisen, was sich mit der genannten Tondichtung auch nur annähernd vergleichen ließe. Nur solche „Kritiker“, die dem großartigen Entwicklungsgange der Tonkunst nicht zu folgen vermochten, die also geistig zurückgeblieben sind, können sich unterfangen, einem Werke gegenüber, das, wie Smetana's „Schárka“, die strengsten Ansprüche zeitgemäßer Kritik übertrifft, haushadene Bedenken gegen die poetische Instrumentalmusik, die einzig und allein das Ideal für Gegenwart und Zukunft sein kann und sein darf, gegen die sog. „Programm“-Musik, auszukramen. Ein solches Beginnen gehört in das weite Gebiet unfreiwilliger Lächerlichkeit, die Kunst ging, und wird über solche Bedenken und über die bedenklichen Bedenkenden selbst einfach zur Tagesordnung gehen. Die Programm-Musik fordert von dem Hörer, daß er das Kunstwerk spontan, selbstthätig erfasse, sie fordert Phantasie, Sinnigkeit, Geist, sie fordert, daß der Hörer fähig sei, sich zu idealer, dichterischer Betrachtungsweise zu erheben, daß er die Fähigkeit besitze, die Tonsprache nicht bloß sinnlich, sondern auch geistig zu erfassen; die poetische Musik stellt also an die ganze geistige Individualität des Hörers Ansprüche, die über

den Horizont der meisten „Kritiker“ weit hinausgehen. Smetana hat den poetischen Vorwurf zu seiner symphonischen Dichtung „Schárka“ tiefer und sinniger gefaßt, als die Sage ihr bot; er hat dies „Programm“, natürlich was die dichterische Idee, was den Gefühlston, die Stimmung betrifft, vollständig in Tönen wiedergegeben. Schárka, welche durch die Tücke eines Mannes in ihren edelsten Gefühlen betrogen wurde, überläßt sich dem Schmerze über den Verlust jenes Glückes, das sie zu erreichen hoffte, das sich ihr aber nur als trügender Traum, als täuschendes Wahngelbde nahte; sie rafft sich auf, sie entsagt dem Wahne, der ihr Weh gebracht; in ihr erwacht der Stolz des gekränkten Weibes, aus ihrem Herzen verbannt sie alle zarteren Regungen, nur Haß und Rache sollen fortan in ihm walten. Im Kampfe, durch das Schwert, will sie ihren Racheschwur erfüllen. Schaurig, wie der Fluch des Rachedämons, erschallt der Ruf des Hornes, der für Citrad der Ruf des Todes werden soll... Jeder, der ein kunstempfindliches Herz in der Brust, und nicht ein Stück Böschpapier trägt, muß durch die Smetana'sche Tondichtung in jene Stimmung versetzt werden, in welche uns das „Programm“, wie wir es hier angegeben, versetzt. Dieses Werk ist wie jedes Meisterwerk, für Alle, die Kunstsinne und Urtheilsfähigkeit besitzen, vollkommen eindeutig, bestimmt, es kann von diesen durchaus nicht mißverstanden werden. Es erscheint uns in seinen Motiven tief und psychologisch wahr, in seinem Ausbaue klar und plastisch, es verbindet lyrischen Schwung mit kraftvoller dramatischer Betonung, die Gedanken erheben sich in mächtig ergreifender Steigerung zu wahrhaft tragischem Ausbruche. Der „Kritiker“ eines hiesigen deutschen Blattes dagegen meint, daß es um die Auslegung von Programm-Compositionen, „die ihre Erklärung nicht gleich selbst mitbringen“ (welch' kritischer Spürsinn! welche ungeahnte Unterscheidung!) eine mißliche Sache sei, er ist also im Zweifel darüber, was Smetana in dieser symphonischen Dichtung eigentlich „schildern“ wollte, ob er jenes romantische Thal in der Nähe Prags, das nach der Amazonie das „Schárkatthal“ genannt wird, in Tönen portraituren; oder ob er uns „ein Gesichtsbild“ (!) geben wollte — „vielleicht Beides“ (wörtlich!) „dies kann das Richtige sein, kann es aber auch nicht sein“, d. h. die „Kritik“ erklärt sich selbst für gänzlich bankrott, für leistungsunfähig. Dies ihr Sinn. Wir überlassen getrost solch' spießbürgerlich kannegießerisches Gerede den Lachern, damit sie daran die einzig zutreffende Kritik üben. Smetana konnte gar nie die Absicht hegen, eine ganz bestimmte Gegend in Tönen abzucontrefairen, oder „Geschichte“ in Tönen zu schildern; er war, wie jeder ächte Künstler, einer solchen Abgeschmacktheit, die schon an Unsinn gränzt, gar nicht fähig. Die Abgeschmacktheit ist aber thatächlich nur in dieser „Kritik“ zu finden, und diese selbst „schildert“ uns den Mangel an Phantasie und an tieferem Verständniß bei dem Recensenten. Auf das Smetana'sche Meisterwerk folgte ein Clavierconcert mit Orchester von Ant. Dvořák, das Hr. Ella Modřich spielte. Von Smetana zu Ant. Dvořák — dies bedeutete, dem Concertprogramm nach, allerdings nur Einen Schritt, jenen vom Erhabenen zu dessen Gegentheile; in kritischer Hinsicht jedoch bedeutet dies einen langen Weg bergab, in jene Thäler, wo die miniatura felix, in stiller Abgeschlossenheit von der Welt der Ideale, ihr Gemüse anbaut, und sich so geberdet, als wäre das, was sie etwa zu sagen weiß, nicht schon längst vor ihr, aber unvergleichlich besser gesagt worden. Der Werth dieses Clavierconcerts ruhte allein in dem meisterhaften Vortrage des Hrn. Modřich, das mit erstaunlicher Bravour die außerordentlichen Schwierigkeiten dieses an sich undankbaren Partes glänzend besiegte. Die Composition gehört dem Gebiete der Künstelei, nicht jenem der Kunst an. Hr. Modřich ward mehrmals stürmisch hervorgerufen. Schließlich hörten wir noch Raffs Symphonie „Leonore“. Die Werke erfreuten sich, unter Capellmstr. Adolf Czech's bewährter Leitung der besten Wiedergabe.

Hr. Charlotte v. Tiefensee trat am 27. Jan., im Saale des

Deutschen Hauses, vor unser Publikum. Die berühmte Künstlerin sang Arien aus „Ernani“ und aus dem „Barbier“ in italienischer Sprache, eine Cavatine aus „Freischütz“, das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“, die Variationen von Proch und vier Lieder. Der Erfolg des Concertes war in jeder Hinsicht glänzend.

Die erste Produktion (im 8. Jahrg.) des Kammermusik-Vereines fand am 28. Febr. statt, die H. F. Dir. Bennewitz, Baudis, Bauer und Wilfert trugen in meisterhafter Weise und unter reichem Beifalle Schumanns Fdur Quartett op. 41, Beethovens Ebur Quartett op. 18 und Haydns Ebur Quartett op. 71 vor.

Am 2. März wurde zur Feier des 60. Geburtstages Smetana's ein Concert veranstaltet, in dem folgende Werke des Gefeierten zur Aufführung gelangten: „Festouvertüre“ (comp. i. J. 1849), die symphon. Dichtungen „Wallensteins Lager“ (comp. 1859) u. „Wyschehrad“, eine „Polonaise“ (comp. im Sept. d. J. 1883), eine Salon-Polka und das „Böhmische Bauernfest“, ferner drei Lieder. Dies Programm war so zusammengestellt, daß es uns den Entwicklungsgang des Tonbilders, in den Hauptzügen, deutlich versinnlichte. Und dieser Entwicklungsgang ist merkwürdig genug; er bietet uns das erfreuliche Bild rastlosen, energischen und erfolgreichen Ringens auf der Bahn des Fortschrittes. Smetana strebte von Stufe zu Stufe der Vervollkommenung entgegen, seine Anschauungen wurden immer klarer und tiefer, die Werke aus dem letzten Jahrzehnte seines Schaffens tragen das vornehme Gepräge selbständiger, durchaus eigenartiger künstlerischer Individualität an sich, der Eklus symphonischer Dichtungen: „Mein Vaterland“ z. B. nimmt eine bedeutende Stellung ein, die Oper „Libuscha“ gehört zu den vorzüglichsten Musikdramen der neuesten Zeit. Das Wesen des Künstlers war lauter und wahr, seine Anschauung der Kunst ideal, der Idealismus, der einzig und allein den Werken des Geistes Adel und Weihe verleiht, war der Herzschlag seiner Kunst. Mit dieser idealen Anschauung vereinten sich Richtigkeit künstlerischen Urtheils und das Vermögen klarer, plastischer Wiedergabe der Gedanken, und dieser leuchtenden Vorzüge wegen kommen seinen letzten Schöpfungen absoluter Werth und musikgeschichtliche Bedeutung zu. In Smetana verehren und bewundern wir einen ächten Künstler; er verdient diesen und auch den Ehrennamen Meister, der nur Wenigen gebührt.

Diesem Berichte haben wir schmerzzerfüllt eine höchst betrübende Nachricht anzufügen. Vor Jahren erlaubte Smetana plötzlich und vollständig; diese Krankheit des Gehöres war aber leider nur das Symptom eines Gehirnleidens, das sich zu entwickeln begann. In den letzten Monaten zeigten sich an dem hartgeprüften Meister Spuren von Geistesverwirrung, und jetzt ist sein Geist von den Todeschatten des Wahnsinns gänzlich umnachtet. Der Künstler mußte dem Prager Irrenhause übergeben werden, es ist keine Hoffnung auf Genesung! Dieses Unglück ist das härteste, das überhaupt einem Menschen ereilen kann, es ist der schwerste Schicksalsschlag, welcher die Musik in Böhmen treffen konnte...

Wie wir erfahren, wird „Liszt's Heilige Elisabeth“ im böhmischen National-Theater aufgeführt werden. Der Meister hegt die Absicht, sich zu dieser Aufführung nach Prag zu begeben. Es soll dies im Herbst d. J. geschehen. Franz Werfenkorn.

Wien.

Ein Programm so bunten Aussehens, gleich jenem des fünften „philharmonischen Concerts“, dürfte wohl bis jetzt kaum noch den Grundstock einer Aufführung orchesterlicher Werke gebildet haben. Es eröffnete mit Berlioz's glanzwirkungsvollen „Römischen Carneval“. In unmittelbarer Nähe zu diesem, der unverholenen Sturm- und Drangperiode entstammenden Opus stellte dasselbe Programm die Wiederaufnahme einer vierjährigen Serenade für Streichorchester. Diese letztere entstammt der Feder unseres hier heimischen Compo-

nisten und Conservatoriumsprofessors Robert Fuchs. Das soeben näher bezeichnete Opus ergiebt sich wieder als sprechendes Gegenbild zur vorerwähnten That unseres eben tagenden Zeitgeistes. Es stellt sich nämlich in All' und Jedem dar als eine Künstlerthat, von der vor Allem zu sagen ist, daß sie in ihrer Gänge, wie in allen ihren Einzelzügen sich als eine der leichtflüchtigsten, harmlosesten Gaben des tonschaffenden Geistes entpuppte. Sie muthet uns fast durchgehend als eine immerhin geprüfte, weil durchweg sinnig hingestellte Nachgeburt Haydn'scher und Mozart'scher Tonformen- und Stimmungswesensgestaltung an. Innerhalb dieser beharrlich festgehaltenen Grenze unverholener Grazie und Naivetät bringt aber diese äußerst knapp gehaltene vierjährige Serenade gar viel und vieles durch Schubert und Schumann offenkundig Angeregte und mit echter Eigenart innig Vermählte. Dieses letztere ruht nun wieder in einer echt organischen Synthese bei der soeben bezeichneten Dichtung des musikalischen Schaffens und Gestaltens. Eben diese glücklich, geschickt und sinnvoll getroffene Vermittelung zwischen sogenannt Altklassischem und der in den unmittelbaren Nachbeethovenern zum Durchbruche gekommenen Romantik tritt wie in allen bisherigen Arbeiten des reichbegabten und mit gründlichem Können ausgerüsteten, feinfühligsten Componisten Rob. Fuchs auch in dieser Serenade klar und consequent zu Tage. Einem solchen Ergebnisse des ausgeprägtesten Moderatowesens folgte nun als Schlußstein des in Rede stehenden Concertes ein in fünf lange Sätze gesponnenes symphonisches Werk in Ebur, Op. 16, von dem in Rom lebenden Componisten Giovanni Sgambati. Alle Ehre solchem Streben und Vollbringen! Ich finde kaum eine treffendere Bezeichnung für das Charaktergepräge dieses eben genannten Opus novum, als die einer gedanken- und stimmungseeren Blumenlese, oder besser eines ebenso gearteten Conglomerates oder Sammelsturms aller möglichen blendkräftigen Außenwirkungen, die etwa seit Rossini, Meyerbeer, und vielleicht auch seit Huber, bis hinauf zu den Charakterfesten, gedanken- und gemüthstiefen Schöpferstypen Berlioz, Wagner und Liszt, leider aber auch bis herab zu dem Allweltcomponistenterzette Gounod, Offenbach und Ambroise Thomas und deren Anhange, dem Orchester als Ganzem und seinen Einzelgliedern abgelaußt worden sind. Daß bei solchem Streben, wie es Sgambati im Ganzen, beinahe in jedem Tacte seines breitpurigen und langathmigen Werkes zu erkennen gegeben, alles je durch Töne ausdrückbare gedankliche und Stimmungsleben ganz und gar in die Brüche gehe; daß man also, derartigem Klangzeuge lauschend, vor einer Unmasse aneinander gehäufte und übereinander gethürmter Wirkungen, oder — richtiger bezeichnet — Effekte und Effectchen, oder Wirkungen ohne Ursache, schließlich keine andere Nachwirkung verspüre, denn jene äußerster Abspannung und Entnervung, liegt klar am Tage. Schade um die von unserer Meisterkapelle auf das Studium dieses trotz allen Lärmens doch gründlich todgeborenen Werkes vergeudete Mühe und Zeit, um schließlich, ungeachtet ihrer zugunsten einer mustergetreuen Wiedergabe herausgestellten virtuosenhaften Glanzfülle, doch im Grunde nur eindrucklose, oder richtiger Hörer und Ausführende ganz und gar entnervende Resultate ihres Strebens und Vollbringens hinstellen zu können! Wie heilsam wäre doch eine solche dem Studium eines Liszt'schen „Dante“ oder „Faust“, oder jenem einer der bis jetzt noch so gut wie gar nicht erschlossenen knapperen symphonischen Dichtungen desselben Meisters zugewandte Pflege zustatten gekommen! Wie in hohem Grade bedeutsam für unser musikalisches Bildungsleben im Allgemeinen und Speciellen hätte sich ein solcher Griff ergeben! Wollte man nun aber schon unglaublicher- und unverzeihlicher Weise Liszt'sches dieser Art an hiesiger Stelle umgehen, dann möchte ich wohl weiter fragen und sogar postuliren, was ist es denn mit den für die jüngere Generation der musikalischen Wiener schon seit Unbedenklichen verschanzt und versperrt gebliebenen oder wohl gar niemals aufgeführten „Weihe der Töne“, oder „Erdisches und Göttliches im Menschen-

leben", oder „Jahreszeiten“ überschriebenen symphonischen Schöpfungen eines dereinst auch unter Anderem im Orte Wien thätig gewesenem Meisters, der Louis Spohr heißt? Hat doch eben derselbe, außer den drei genannten, noch acht zwar programmlose, aber musikalische Symphonien in die Welt gestellt! Sollen denn alle diese so ungemein viel des Anregungsvollen darbietenden Orchesterwerke immer nur eine Zierde der Archive sein und bleiben? Sollen denn auch diese Werke gleiches Los theilen mit gar viel Anderem, Tiefgehaltvollen und immerdar Zeitgemäßem, ganz speciell aber mit denselben hier wie an gar manchem Orte deutscher Erde und Zone so schwer anerkannten, ja ganz beseitigten Bühnenwerken, also mit dessen „Faust“, der „Jessonda“, der „Zemire und Azor“, den „Pietro von Albano“, den „Berggeist“, den „Kreuzfahrer“, wie auch mit eben desselben Meisters so manches Herrliche aufweisenden Oratorien, Violinconcerten, Kammermusiken knapperer Form, und endlich mit seinen Liedern, von denen einige — ich nenne hier nur beispielsweise: „Der erste Kuß“ (Gsmoll) und „Beruhigung“ (Amoll) sogar Beethoven'schen Geist athmen! Ist das nicht schändliche Künstlerpflichtvergessenheit? Und ist es auf anderer Seite nicht unumgängliche Pflicht aller Organe der sogenannten öffentlichen — hier auf Tonkünstlerisches angewandten — Meinung, immer und immer zum Wiederaufrischen solcher Perlen der künstlerischen Vorzeit mit allem Nachdrucke zu dringen?

Es dürfte vielleicht so manchem gründlichen Spohr-Kenner die Thatfache befremden, daß ich, seine vornehmsten Werke polyphoner Färbung hier — wenigstens gruppenweise — aufzählend, gänzlichen Umgang genommen vom Betonen einer Wiederbelebung seiner sogar hier in Wien erschienenen historischen Symphonien. Es geschah dies mit reiferwogener Absicht. Denn ich halte eben dieses Opus, aller darin niedergelegten rein musikalischen Schönheitsfülle unerschattet, doch für einen von diesem mir so theuren, tief in's innerste Mark mir verwachsenen Hochmeister begangenen schweren Mißgriff. Fehlte ihm nämlich Eines, um als der Vornehmsten Einer am Firmamente schaffender Kunst zu prangen, so war es eben die Art und Gabe, sich seines festgeprägten Ichs zu entäußern, und sich in eine denselben nicht von allem Ursprunge an eingelebte oder immanente Gedanken- und Gefühlart versenken zu können. Und so eine durchgreifende Objectivierungsfähigkeit ist ja doch die eigentliche, unerläßlichste Grundbedingung zu einem „historischen“ Werke. —

(Fortsetzung folgt).

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte. Auführungen.

Belfast. Die unter Leitung des Herrn Adolf Beyßlag stehende Philharmonic Society hat in ihrer zehnten Concertsaison mit ihrem über 300 Personen starken Chor und Orchester wieder eine eifrige Thätigkeit entfaltet und mehrere größere Werke zur Auführung gebracht. Unter anderen: Mendelssohn's „Paulus“, Händel's „Aeis und Galathea“, Gade's „Erstkönig“ und einige neuere Compositionen, eine Cantate von Alfred Cellier u. A. — Als Solisten wirkten mit, die Damen: Lemmens, Mullen, Ambler, Damian und die Herren: Santley, King, Ludwig, Ed. de Jong, Barton, M'Gudin, Guy, Collins u. A. Die Verdienste des Herrn Beyßlag als Dirigent werden allseitig ehrenvoll anerkannt. —

Detroit (Amerika). Schumann Society unter Oscar Schmidt: Trio in Gmoll, Op. 24 (Messrs. de Zielinski, Luberer u. Heydler) Charles Oberthur: Romanze aus „Floris de Namür“ (Mr. C. B. Cloum), Heinrich Urban: Barcarole, Op. 18, für Violon (Charles Heydler), Essay von Schumann (D. H. Campbell), Delphin Mard: „Le Bolero“ für Viol. (William Luberer), Frank V. Mott „Zeit of All“ m. Viol. u. Violon Obligato (Jennie G. Croß), Theodor Gouby: Trio, Bdur, Op. 19. Diese Schumann-Gesellschaft veranstaltet alljährlich einen Cycclus von mehreren Concerten. —

Dresden, 16. Mai. Viszt-Feier: Hymne des erwachenden Kindes f. Frauenchor m. Begl. d. Harmonium, 137. Psalm für eine Singstimme und Frauenchor mit Begl. der Viol., Harfe, Fie und Harmonium (Fr. Moran-Olden Großherzogl. Oldenburg'sche Kammerfängerin, H. Concertmstr. Petri aus Leipzig, Harfenvirt. Frankenberger aus Weimar u. Pianist Carl Pech), Clavierf. Confolation, Dösdur und Baldebrauschen (Fr. Marg. Stern), 2 Lieder, Der du von dem Himmel bist! und Freudvoll und leidvoll! (Fr. Lunde), 2 Lieder, Das Weiden und Die Schlüsselblumen (Fr. Kacerowka), Romance oubliée f. Viol. (Concertmstr. Petri) v. Viszt, Arie und Finale a. „Die Jungfrau von Orleans“ v. Tschakowsky (Johanne: Frau Moran-Olden, Frauenchor), Mignon's Lied (Miß Huff), Der traurige Mönch, Gedicht von Lenau mit melodramatischer Clavierbegleitung (Fr. Göge), 2 Lieder, Du bist wie eine Blume! (Fr. Beyer) und Der König von Thule (Fr. v. Wendrich, Herzogl. Dessau'sche Hofopernfängerin) u. „Fester Carneval“ (Fr. Siloti) sämmtlich v. Viszt, Finale a. d. Götterdämmerung v. Wagner (Brunhilde: Frau Moran-Olden). — 23. Mai. Orgel-Fant. u. Fuge Gmoll v. Bach (Fr. Baldwin), Recitativ und Arie aus „Elias“ (Fr. Franke), Stücke für Clavier und Violon von Schumann (H. Köhr und v. Gierwenka), Duette von Reinecke (Fr. Kocktroh und Fr. Zippel), Violin-Concert von Gade (Fr. Hildebrandt), Ballade: „Das Schloß am Meer“ v. Raff (Fr. Loeve), Schumann's Gmoll-Clav.-Sonate (Fr. Köhr), Italienisches Lied v. Mattei (Fr. Sievert), Concertstück f. Trompete v. A. Förster (Fr. Bötschke). —

Eisenach. Vorläufiges Fest-Programm gelegentlich der Enthüllung der Bach-Statue. 28. September: Gmoll-Messe v. Sebastian Bach. — 29. Sept. Erster Chor aus der Cantate „Ein feste Burg“ f. Chor, Org. u. Orgel v. Bach, fünf biblische Bilder für 5 Solostimmen u. Orgel v. Lassen, Psalm 67 für 3 Solost., Chor, Orgel u. Org. v. Müller-Hartung, Tocata in Dmoll für Orgel v. Bach, Zwei geistliche Chorgesänge a capella von Thureau, Psalm 13 für Soli, Chor und Org. v. Viszt, Suite für Orchester von Bach, Arie für Alt von Händel, Fuge über BACH f. zwei Claviere v. Viszt, Chaconne Viol.-Soli v. Brahms (Prof. Joachim) und Symphonie Nr. 3 Bdur f. Org. v. Bach. —

Kangerberg, 14. Mai. „Das Paradies und die Peri“ von Robert Schumann. Mitwirkende: Fr. Sophie Boffe, Lehrerin am Conservatorium in Köln (Sopran), Fr. Elisabeth Müller, Concertfängerin aus Essen (Alt), Fr. Otto Wagner, Concertfänger aus Köln (Tenor), Fr. Paul Haase, Concertfänger aus Elberfeld (Bass), der städtische Singverein und die verstärkte Elberfelder Capelle unter Direction des Herrn Md. Paul Müller. —

Manchester, 24. April. Richter-Concert: Duvert „Die Meistersinger“, Siegfried-Idyll und Introduction und Schluß-Scene aus „Tristan und Isolde“ von Wagner, Ungarische Rhapsodie von Liszt, Symphonie Nr. 7 v. Beethoven. — Am 26. Guldigungs-Marisch, Parissal-Vorspiel, Introduction aus „Die Meistersinger“ u. Tannhäuser-Duverture von Wagner, Academie-Duverture v. Brahms u. Symphonie Nr. 5 von Beethoven. Unternehmer dieser Concerte ist bekanntlich Fr. Franke, welcher die Engländer mit geistig gehaltenen Schöpfungen deutscher Tondichter bekannt machen will. —

New-York, 2. Mai. Orchester-Concert, veranstaltet von Mr. F. Korbay mit Dammrosch's Orchester: Introduction zum 3. Act „Lohengrin“, Ungarische Fantasie von Liszt (Jlonta de Ravaß), Lieder v. Korbay, R. Franz, Widor, F. Hoffmann, Rubinstein und Liszt (F. Korbay), „Nuptiale“ von Korbay, Le Matin (Manuscript) von Korbay-Liszt, Erstkönig v. Schubert (Korbay) u. Gmoll-Concert von Saint Saëns (Jlonta de Ravaß). Fr. Korbay, ein geschätzter Sänger, hat mit seinem von Franz Liszt instrumentirten Gesangsstück „Matin“ sowohl in Paris wie in amerikanischen Städten glänzenden Erfolg gehabt. —

Pawlowsk bei St. Petersburg, 23. Mai. Drittes Symphonie-Concert unter Md. Glawatsch: Gade's Duverture „Im Hochland“, „Melodie“ Concertstück von Kreisler, Romance von Svendsen, Viol.-Solo (Fr. Dessau), Fantasie über finnländische Motive von Dargonißky, Beethoven's 8. Symphonie, Mendelssohn's Duverture „Sommermächtsstraum“, Spanische Tänze von Moszkowsky, Largo von Haydn, u. Glinta's Kamarinskaja. —

Prenzlau, 22. Mai. Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“ durch den Gesang-Verein unter Direction des Organist Martin Zilcher. Mitwirkende: Fr. Marie Harger aus Berlin (Sopran), Fr. F. Hein aus Prenzlau (Alt), Fr. P. Langhoff aus Stettin (Tenor), Fr. A. Schulze aus Berlin (Bass), Orchester-Capelle des 64. Inf.-Regiments. —

Stuttgart, 3. April. Prüfungs-Concert des Conservatorium's: Introduction u. Quabrupelfuge f. 2 Claviere von Wih. Weber a. Zinsheim (H. Weber u. Kander aus Washington), Divertimento f. Flöte v. Kuhlau (Hofelich a. Lonssee), Quintett f. Ffte u. Streichinstrumente v. Otto Barblan, 2 Becksstücke von Woltermann (Fr.

Hoyerhmann), Beethoven's E-dur-Concert (Frl. Knapp), Lieder von Schubert (Frl. Härlin), Rotturmo u. Etude v. Chopin (Frl. Fischer), Recitativ und Arie aus „Semele“ (Frl. Förster), Largo v. Händel u. Etude v. David (Ensemble), E-dur-Concert von Beethoven (Frl. Zumbsteeg), Lied von Eckert und Recitativ und Cavatine aus „Effe-har“ von Albert (Frl. Krüger), F-moll-Phantasie zu 4 Händen von Schubert (Frl. Koch und Frl. Marburg) und Duetto da camera v. Pner (Frl. Krüger und Förster). — 28. April. Pste-Trio (Amoll) v. L. Rée, Mozart's B-dur-Concert m. Cadenzen v. Lindner (Frl. Kirchner), Gavotte von Popper (Fr. Zwißler), Adagio und Allegro aus Mendelssohn's D-moll-Concert (Fr. Kander), 2 Lieder (Frl. Herz), E-dur-Clavier-Concert v. Mozart m. Cadenzen v. Lindner (Frl. Abresch), Violin-Sonate v. Rust (Fr. Marum), Nocturne und Scherzo von Chopin (Fr. Rée). — 9. Mai. Präludium u. Doppelfuge f. 2 Pste v. Wlth. Horn (H. Horn u. Müller), B-dur-Concert von Mozart (Frl. Guhn), B-dur-Concert von Mozart (Frl. Richard), F-dur-Quartett von Beethoven (H. Marum, Fint, Schlichthärle u. Zwißler), Prelude und Ballade B-dur von Chopin (Frl. Walther), F-dur-Clavier-Concert v. Mozart (Frl. Stärk), Andante u. Scherzo v. David (Fr. Fint), D-dur-Nocturne v. Chopin u. B-dur-Imromptu v. Schubert (Frl. Stärk). —

Tilfit, 4. Mai. Concert des Oratorien-Vereins mit Fräulein Brandstaetter (Concertsängerin aus Danzig), des Königl. Domsänger Frn. Prof. Adolph Geyer und Frn. Adolph Schulze aus Berlin. „Die Jahreszeiten“ von Haydn. Dirigent: Musikdirector Wolff. Das Concert, welches der Oratorien-Verein veranstaltet hatte, war eines der gelungensten, die uns die verfloßene Saison gebracht hat, sowohl in Betreff der zur Aufführung gelangten Compositionen, wie auch hinsichtlich der Durchführung. Ueber Haydn's unvergängliche „Jahreszeiten“ ein Wort des Ruhms zu sagen, ist durchaus überflüssig; so oft das Werk seit seiner ersten öffentlichen Aufführung 1801 zu Gehör kam, erfreute es die Hörer. Auch jetzt wieder sprach die Composition ungemein an, insbesondere durch die vorzügliche Ausführung, die Frn. Musikdirector W. Wolff's unermüdblicher Energie zu danken ist. Dazu drei Solisten, die sich in die Herzen der Zuhörer hineinfangen: Frl. Brandstaetter aus Danzig, die ebenso sehr durch ihre prachtvolle, in allen Lagen glodenreine Stimme, wie durch ihren geschulten Vortrag, der sehr glücklich inniges Gefühl und liebenswürdigste Schmelze, z. B. im Märchen, mit einander verband. Das Duett mit Lucas im dritten Acte, das Märchen selbst, waren Glanzpunkte ihrer Parthie, die rauschenden Beifall hervorriefen. Nicht minder ausgezeichnet war der Bariton, Fr. Adolph Schulze aus Berlin, dessen ausgiebige und doch so weiche Stimme von besser Wirkung war. Der Dritte im Bunde, Fr. Professor Ad. Geyer aus Berlin, welcher die Tenorparthie des Lucas übernommen hatte, erschien anfangs nicht so frisch, aber im Laufe des Abends klarte sich die Stimme immer mehr und mehr, und seine Kunst der Tonbildung und des Vortrags machte vergessen, daß der Jugendschmelz doch schon etwas gelitten. Auch ihm wurde wohlverdienter Beifall gesendet. Die Chöre waren sicher geübt, das Orchester erfüllte seine nicht leichte Aufgabe mit sichtlichem Eifer, Fr. Musikdirector W. Wolff hat sich mit diesem Concert einen neuen Denkstein in der Erinnerung der Tilfiter Musikfreunde gesetzt. —

Personalnachrichten.

— Hans von Bülow ist am 20. Mai von seiner englischen Tournee in Cöln eingetroffen und hat daselbst ein Beethoven-Brahms-Concert zu wohlthätigen Zwecken gegeben. —

— Herr Hofcapellmeister Büllner in Dresden hat den Ruf nach Köln als Nachfolger Hiller's angenommen. Sein Gehalt beträgt 15,000 Mark und die Zukunft seiner Familie wird durch eine Lebenspolice über 100,000 Mark für verlorne Pensionsansprüche entschädigt. Auch wird ihm der erforderliche Urlaub zur Leitung von fünf philharmonischen Concerten in Berlin, gewährt. —

— Tenorist Emil Göke hat sein Gastspiel am Igl. Opernhaus in Berlin als Walthar von Stolzing in den „Meistersingern“ begonnen, und das Publikum zu begeisterten Beifallsovationen herausgefordert. Neben dem gefeierten Gast sang Fräulein Beeth die Eva zum ersten Mal — mit bedeutendem Erfolge. —

— Die Sängerin Mlle. von Zandt von der Opéra comique zu Paris, ist vom König der Niederlande zur Kammerfängerin ernannt worden. —

— Nach beifälligem Gastspiel wurde der Baritonist Griener auf drei Jahre für das Frankfurter Opernhaus engagirt. —

— Joseph Dupont, der bekannte Orchesterchef aus Brüssel, wird auch in diesem Jahre die italienische Oper in London dirigiren. —

— In Folge eines glänzend aus eigenen Compositionen bestehenden Concertes, welches Professor Gernsheim in Paris gab, wurde derselbe eingeladen, auf einem der Musikfeste im Trocadéro seine E-dur-Symphonie zu dirigiren. —

— Hofopernsänger Franz Krolow in Berlin ist von Sr. Maj. dem Kaiser zum Königl. Kammerfänger ernannt worden. —

— Im Leipziger Stadttheater setzte Frl. Antonie Link am 28. Mai ihr Gastspiel als Alice in „Robert der Teufel“ fort. Ihre Coloratur erschien aber sehr mangelhaft, die Intonation unsicher und die Tragweite ihrer Stimme reicht nicht für das neue Theater aus. Frau Luger verabschiedete sich am 31. Mai als Fidelio, um ihr Engagement in Frankfurt a. M. anzutreten. —

— Im Alter von 59 Jahren starb am 28. April in Paris der Orchesterchef am Theater des Palais-Royal, Jules Bariller.

Neue und neuereinstudierte Opern.

Das Leipziger Stadttheater hat sein Repertoire mit Vorpying's „Wildschütz“ bereichert, welcher am zweiten Fiertage in Scene ging. In Sicht steht Verdi's „Alba“ mit der neuengagierten Primadonna Frau Moran-Olden. —

Dr. Otto Nikel, ein Pianist aus der Kullak'schen Schule, gegenwärtig Professor des Clavierspiels am Conservatorium in Moskau, hat eine Oper, betitelt „Dido und Aeneas“ geschrieben. Nach Vernehmen soll Director Angelo Neumann das Werk für das Stadttheater in Bremen zur Aufführung angenommen haben. —

Vermischtes.

— Die Selbstbiographie von Richard Wagner „Meines Lebens Wirken und Beruf“, welche in den gesammelten Werken nicht enthalten ist, ist soeben in Paris in französischer Uebersetzung erschienen. —

— Am 2. Festtage des Schlesi'schen Musikfestes wird auch die Jubelouverture von Raff zur Aufführung gelangen. —

— Herr Charles Halle's Kammermusik-Concerte, welche in Prince's Hall zu London frühmorgens abgehalten werden, begannen vor Kurzem ihre Saison und dauern bis 4. Juli. Im ersten dieser Concerte traten Herr Halle, Mad. Normann-Meruba und Signor Piatti auf. Zur Aufführung gelangten Dvorak's Trio in F-moll, Schubert's Trio in E-dur und Brahms's Pianoforte-Sonate in F-moll. —

— Auf die von uns in Nr. 12 erwähnte, von dem Wochenblatt „Für's Haus“ ausgeschriebene Preiscomposition — Wiegenlied — sind 280 Manuscripte eingegangen, wovon die H. H. Preisrichter Prof. Braun in Halberstadt, Dr. Zul. Altsleben in Berlin, Prof. Dr. Oskar Paul in Leipzig, den Preis von 100 Mark Frl. Marie Blum in Berlin zuerkannten; die Bezeichnung „sehr gut“ erhielten 2 und „gut“ 26 Damen. —

— Am 14. Mai trat in Mr. Augustin's großem Concert in Royal Albert Hall zu London die junge Violinvirtuosin Marianne Eichler auf und führte sich mit Sarasate's Transcription des Chopin'schen Nocturnos in E-dur und mit Sarasate's „Zigeunerweisen“ beim Publikum sehr vorthellhaft ein. —

— Die beiden Opernimpresario Mapleson und Abbey, welche — jeder auf sein Risiko — in New-York mit einem unsinnig theuer engagierten Sängerpersonal italienische Opernvorstellungen gaben und andere nordameritanische Großstädte damit beglückten, haben sich durch ihre gegenseitige Concurrenz, wenn auch nicht zu Grunde gerichtet, doch so bedeutend geschädigt, daß von Gewinn keine Rede sein kann. Mapleson hat sogar noch mit seinem Stockholders einen Proceß gehabt, welcher den frühzeitigen Schluß des Opernchylus herbeiführte und ihm die Summe von 23 000 Dollars kostete. —

— Käser Hamerik's Stabat Mater hat in einer Aufführung in Baltimore am 2. Mai einen großartigen Erfolg gehabt. Es wird als ein Masterwork und als eine musical Expression of Worschip und Theologie der Tonkunst von der dortigen Kritik bezeichnet. —

— Vor Kurzem fand in Gröningen eine sehr gut gelungene Aufführung von Nicolais Oratorium „Bonifacius“ statt. Die Chöre waren ganz prachtvoll vom Director J. H. Bekker einstudirt und verfügte er auch über ein ausgezeichnetes Orchester. Die Soli wurden gesungen von Frl. W. Gips aus Dordrecht, Herrn E. Blaumaert aus Brüssel und Frn. J. M. Messchaert aus Amsterdam. Das Werk fand beim Publikum eine höchst beifällige Aufnahme, auch die Zeitungen schrieben darüber sehr günstig. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

- Brahms, J., 1. Symph., Basel, 10. Abonnement-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft.
- Frauenchor: „Es tönt ein voller Harfenton“ und Gesang aus Ringel mit Clar. u. Hörnern. Frankfurt a. M., 2. Concert des Bach-Vereins.
- Bruch, M., „Odysseus“. Münster i. W., 8. Vereinsconcert.
- „Das Lied vom deutschen Kaiser“. Leipzig, Viederabend des Quartettvereins am 21. März.
- Dierrich, A., Ouvert. zu „Cymbelin“. Oldenburg, 6. Abonnement-Concert der Hofcapelle.
- Dvořák, K. Zwei Legenden f. Orch. Zürich, 5. Abonnement-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft.
- Gernsheim, F., Streichquartett. Op. 9. Hamburg, 5. Kammermusikabend der H. B. Bargheer u. Gen.
- Grammann, C., Claviertrio, Op. 27. Dresden, Kammermusiksoirée der H. B. Lauterbach u. Gen. am 13. März.
- Grieg, Ed., Clav.-Violoncellsonate. London, Concert des Herrn Danneuth am 4. März.
- Hiller, F., „Die Zerstörung Jerusalems“. Ansbach, Aufführung am 11. März.
- Holzhauser, R., „Kampfruf“ f. gem. Chor und Bariton solo m. Clavier. Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakademie.
- Jensen, Ad., Brautlied für gem. Chor mit Clavier und Hörnern. Frankfurt a. M., 2. Concert des Bach-Vereins.
- Klughardt, Suite f. Orch., Amoll. Magdeburg, Concert von Joh. Bohne.
- Lassen, E., 2. Symphonie. Wiesbaden, Concert der städtischen Curedirection am 29. Febr.
- Mejo, W. A., „Hymnus an Gott und die Natur“ f. gem. Chor u. Solo mit Clavier. Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakademie.
- Parry, C. H., Emoll-Duo für zwei Claviere. London, Concert des Herrn Danneuth am 26. Febr.
- Reincke, C., „Friedensfeier“, Festouvertüre. Annaberg, 8. Museumsconcert.
- Rubinstein, A., Clavier-Violoncellsonate. Berlin, Concert der Geschwister Fel. u. Hrn. Henriques aus Copenhagen.
- Svendsen, J. E., Dur-Symphonie. Genf, 9. Concert der Société civile des Stadtorchesters.
- Vollmann, R., Violoncellconcert. Köln, 9. Gürzenichconcert.
- Wagner, R., Eine Faust-Ouverture. Zürich, Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft.
- Quintett aus den „Meisterfingern“. Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakademie.

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik für Clavier.

Jähns, Fr. Wilh. Op. 65. Laterna magica. Sechs Original-Tonbilder für Pianoforte. Preis 1,50 Mark. Berlin, P. Trautwein.

Ueberschriftlich: Sechs im Zusammenhange vorzutragende Original-Tonbilder. Den Zusammenhang muß man sich interpretieren. Die Aufgabe aber dürfte keine zu leichte sein. Ein jeder Spieler mag sich nach seiner Fantasie denselben zurecht legen. Tiefe Seelenstimmungen werden sich nicht ergeben. Doch ruft jeder einzelne Satz, bei gutem sicheren Vortrage ein nicht übles Behagen hervor. Und mehr verlangt eine Laterna magica (s. ob. Titel) auch nicht.

Bromberger, D. Op. 3. Fantasie-Ballade für Pianoforte. Preis 2 Mark. Bremen, Präger & Meier.

Dieses sehr gut durchgeführte Konstück (Gismoll) beginnt mit einem kurzen Andante in ebenenannter Tonart. Diesem folgt alsbald ein hübmisches Allegro appassionato ($12/8$), das einem gewiegten Clavierpieler schon Arbeit genug giebt. Allein es wird ihm auch der Genuß nicht fehlen und bei genauerer An- und Durchsicht sind die Schwierigkeiten auch nicht so bedeutend, wie beim ersten Anblick. Nun folgt, Pag. 4, ein wohlthuendes Andante, Dessur, die Melodie in der Mittelsstimme mit zephyrartiger Umspielung der rechten Hand, das Thema steigt in die obere Region und wird von guten Bässen begleitet bis Pag. 6 zum Alla marcía in Adur, quasi ein Mittelstap, zur Befänstigung und Versöhnung, wie auch Chopin zu thun pflegte. Das Thema ist mit einigen Gegenbewegungen recht natürlich-fließend durchgeführt. Die Ueberleitung in das erste Allegro appassionato ist geschickt gemacht und als getroffen zu bezeichnen. Dasselbe führt zum Presto, eine Art Finales, dem ein Halt geboten

wird, durch die Erinnerung des ersten Andante, dort in Dessur, hier in dem abschließenden Gmoll. Nun stürmt Allegro und Presto dem Schluß zu. — Wir haben es hier nicht mit einem bloßen Virtuosenstück zu thun, das durch einen Schwall Noten Aufsehen und Verwunderung erregen will, sondern es waltet darin Sinn und musikalischer Verstand, dem auch Gemüth und innige Empfindung nicht mangelt.

Fuchs, Robert. Op. 34. Präludien für Pianoforte. Leipzig, Fr. Kistner. 2 Hefte à 2 Mark.

In diesen acht Präludien ist viel natürlicher, leicht dahinfließender Spielstoff enthalten. Der Komponist weiß gut aneinander zu reihen. Da ist nichts Gepräztes, Gemachtes, geistreich und interessant Seinsollendes; aber eben deswegen wird das unverschrobene, natürliche Gemüth von einem solchen Erzeugniß angezogen und gefesselt. Wenn jeder Componist sich gäbe, wie er eben angelegt ist, wie viel Gutes, Genießbares würden wir da haben, während viele Tonsetzer in fremde Fahrten treten, die ihnen eben nicht passen und die ihnen Gebilde entlocken, die andere abstossen und ihnen den Genuß verleiden. Hier hat man das nicht zu fürchten. Man zieht von diesen Präludien nicht bloß Nutzen für seine technische Ausbildung, sondern man verschafft durch sie den Stunden seiner Muße recht gute Sättigung und wahrhafte Befriedigung. R. Sch.

Hausmusik für Clavier und Gesang.

Behr, Hermann, Op. 8. Der Frühling. Zehn charakteristische Variationen über das Kinderlied: „Da ist er, da ist er, der liebliche Mai“ — für Pianoforte. Preis: M. 1,50. Borna u. Leipzig, Bernhard Harshan.

—, Op. 9. Drei Lieder für eine Baritonstimme mit Pianofortebegleitung. Pr.: M. 1,25. Ebendasselbst.

Wer das einfache Kinderlied: „Da ist er, da ist er, der liebliche Mai“ u. — nicht genauer ansieht, der wird kaum glauben, wie viel sinnige musikalische Momente in und an demselben zu Tage gefördert werden können. Der Herr Herausgeber hat dieselben musikalisch illustriert und zwar in einer Art und Weise, welche Kindern sowohl, als auch in der Musik Erwachsenen gewiß Freude bereiten dürfte. Specieell diese Gaben hervorzuheben verbietet der uns gestattete Raum. Es ist zu wünschen, daß sich Freunde des Kinderliedes diesen Genuß gewähren.

Auch die drei Lieder, Op. 9, haben bei aller Einfachheit sehr hübsche, wirksame Züge. Sie wollen nicht mehr scheinen, als sie wirklich sind. Und die Wahrheit macht frei und sich selbst Freunde.

Hausmusik für Clavier.

Rosenthal, Ernst, Albumblatt und 2 Lieder ohne Worte. Pr.: M. 1,00 — Braunschweig, Julius Bauer (C. Weinholz).

Stoff für Dilettanten; Nährstoff für Geist und Gemüth allerdings nicht enthaltend. Früher schütteten immer junge Componisten, auch alte zuweilen ihr Herz aus in dem weichen Sehnstuchtswalzer-Modur. Unser Componist geht tiefer in die Sache, er beginnt mit Dessur. Das scheint uns nicht wohlgethan, denn so mancher Dilettant befindet sich bei dieser Zahl von Beem nicht wohl. Der Clavierist leidet an Ueberladung und zu viel Vierstimmigkeit. Die verdoppelten Accorde machen den Effect nicht fertig.

Religiöse Musik für zwei Singstimmen mit Begleitung des Piano oder der Orgel.

Schirch, Wilhelm, Op. 96. „Ich bau auf Gott“ — Gedicht von Zul. Sturm. Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel. Pr.: M. 1,00. Leipzig, F. C. C. Leuckart. (Conf. Sander.)

Dieses Duett kann beim öffentlichen Gottesdienste sowohl als bei Kirchenconcerten verwendet werden. Es wird seine beabsichtigte Wirkung, zu erheben und zu erbauen, nicht verfehlen. Man findet nichts frappirend Neues darin, allein die Anknüpfungspunkte an Bekanntes und gern Gehörtes sind auch nicht zu verachten. Wir haben viel interessant sein sollendes Neue, aber keine Menschenseele wird dadurch erhoben, noch weniger erbaut. —

Pianoforte-Musik.

Laub, B., Marche funèbre à la mort de J. Tourgueneff. à 2^{ms} Prix M. 1,50. — Moscon chez P. Jurgenson.

Dieser Trauermarsch kann den Verehrern des großen russischen Dichters (s. ob. Titel) als Nachklang seines irdischen Seins empfohlen werden. Er ist einem fühlenden Herzen entsprungen und wird gleichgestimmte Seelen sympathisch berühren. Ueber Einzelnes, befremdende Modulationen u. d. m. wollen wir hier nicht rechten. Es ist

ein Gefühlserguß für Einen, der auch Vieler Fühlen und Empfinden in Anspruch nahm; und hier darf die Kritik sich wenigstens Schweigen auferlegen.

Mertke, Eduard, Op. 19. Richard Wagner Parsifal-Concert-Paraphrase für Pianoforte. Hannover, Steingraber.

Wer die seitherigen Arbeiten Mertke's (namentlich die des oben genannten Verlages) kennt, der wird wissen, was er auch hier zu erwarten hat. Er bringe kräftige, gutgeübte Finger mit und die eindringlichen, wuchtigen und plastischen Themen Wagners werden ihm in dieser Gestalt noch eindringlicher und haftender werden und bleiben.

R. Sch.

Ungedruckte Briefe Richard Wagners.

Mitgetheilt von Ludwig Nohl.

(Schluß.)

3.

Lieber Freund!

Sei mir nicht böse, daß ich Dich etwas warten ließ; namentlich in letzter Zeit hatte ich viel zu thun und meine Correspondenz ist jetzt sehr ausgebreitet. Dazu bin ich in meiner Gesundheit sehr leidend! —

Herzlich gefreut hat es mich, von Dir wieder einmal zu hören. Daß Ihr den „Tannhäuser“ so gut herausgebracht habt, mußte mich sehr Wunder nehmen: ich kann mir kaum vorstellen, wie eure kleine Bühne und sonstigen schwachen Kräfte dazu ausreichten. Doch weiß ich, daß ein begeisterter Wille Wunder thun kann, und ein solcher scheint bei Euch vorhanden gewesen zu sein. Was Du mir von dem Sänger Baumann schreibst, freut mich sehr, und ich bitte Dich, ihn bestens von mir zu grüßen. Auch der junge Musikdirector scheint vielen Antheil am glücklichen Erfolge gehabt zu haben; danke auch ihm in meinem Namen!

Daß Du Dich ebenfalls der Sache angenommen habest, konnte ich mir wohl von Deiner Freundschaft für mich denken: Daß Du aber selbst Geige gespielt hast, mußte mich rühren. Habe herzlichen Dank, lieber Freund!

Ein Berliner Theateragent meldet mir, der neue Riga'sche Director Thomé wünsche den „Lohengrin“ zu haben. Warum wendet sich der Mann nicht an mich selbst? Mit dieser Oper ist es eine schwere Sache, und wie Ihr die Mittel dazu beschaffen wollt, schon allein was das Orchester betrifft, muß mir unbegreiflich bleiben. Allerdings stelle ich den Lohengrin auch in seiner Wirkung noch über den Tannhäuser. Doch möge der Musikdirector erst den Klavierauszug genau nachsehen und sich überlegen, wie er die Aufführung ermöglichen will. Was dann die Partitur betrifft, so hat man sich an Breitkopf und Härtel in Leipzig zu wenden, bei denen sie in Druck erschienen ist und für Theaterdirectionen um 15 Thaler abgelassen wird: das Honorar ist natürlich nicht dabei, sondern muß sogleich beim Erwerb an mich direct eingesandt werden: Herr Thomé würde mir fünfzehn Friedrichsd'or zu zahlen haben. Wenn es Dir nicht unangenehm ist, könntest Du dies ihm mittheilen.

Was nun die Luzerner Stelle betrifft, so ist sie allerdings bereits besetzt. Wohl würde es mich sehr gefreut haben, Dich in meine Nähe zu bekommen; nur hätte es mir um Dich leid gethan, wenn dies in keinem besseren Verhältnisse gewesen wäre. Die hiesigen Verhältnisse sind alle ungeheuer klein und kleinlich, und Du würdest Deine liebe Noth gehabt haben, um Dein Auskommen zu finden. An Kunstmittel ist gar nicht zu denken, und am allerwenigsten in Luzern. In meinen kürzlich stattgefundenen Musikaufführungen konnte Luzern mir nicht einen einzigen guten Musiker liefern: ich mußte mir Alles von weit her, meistens aus Deutschland kommen lassen, was enorme Kosten machte. (So etwas kann natürlich durch größte Ausopferung nur einmal stattfinden.) Ich kann mir nicht recht erklären, warum Du durchaus von Riga fortwillst, wo es Dir doch sonst recht gut zu gehen scheint.

Kenne ich auch Deine Gründe nicht, so verspreche ich Dir dennoch, von Herzen gern Dir behülflich zu sein, einen andern Platz zu erlangen; nur muß ich Dich bitten, mir genauen Nachweis zu geben, und den Fall mir bestimmt anzuzeigen, in welchem ich mich für Dich verwenden soll: Denn ich erfahre natürlich hier nie etwas, da ich außer allem Zusammenhange lebe, selbst von Luzern wußte ich nichts. Hättest Du Dich aber bei Deiner Bewerbung um die Luzerner Stelle sogleich auf mich berufen und mir davon Nachricht gegeben, so glaube ich allerdings, Dir genügt haben zu können; denn natürlich hat mein Wort hier einiges Gewicht. Stellen nachweisen kann ich Dir aber nicht, ebenso wenig wie Liszt, der auch von so etwas nichts erfährt. Wir Beide wollen Dir aber mit unserer Empfehlung kräftigst helfen, so bald Du uns aufmerksam machst. (Deine Atteste behalte ich wohl zurück?)

Nun, sei schönstens von mir und meiner Frau begrüßt; herzliche Grüße von uns Beiden ebenfalls an Deine liebe Frau! Schreibe mir bald einmal wieder und sei versichert, daß ich stets bereit bin, Deine Freundschaft Dir zu erwidern. Leb wohl und behalte lieb
Deinen Freund

Richard Wagner.

Zürich, 1. Juni 1853.

Die beiden folgenden Briefe, in meinem Besitze, sind an einen Musiker in Benzburg in der Schweiz gerichtet. Die Schrift ist Antiqua:

4.

Geehrter Freund!

Ich sage Ihnen meinen besten Dank für die Bereitwilligkeit, mit der Sie auf die Einladung M. Müllers zu einem Concerte in Zürich zustimmend geantwortet haben, und komme nun auch für mein Theil, Sie im Besonderen zu bitten, bei der Aufführung meiner Tannhäuser-Ouvertüre mir behülflich sein zu wollen, denn nur in der Voraussetzung einer außerordentlichen Verstärkung der Streichinstrumente konnte ich mich zu dieser Aufführung überhaupt entschließen. Da namentlich die Violinpartien ungewohnte technische Schwierigkeiten bieten, so erlaube ich mir hierbei Ihnen eine Stimme zur Durchsicht zuzusenden, und ich denke, Sie sind mir darum nicht böse, daß ich weiß, daß Sie eben nur zur letzten Probe (wo ich das Orchester mit Wiederholungen nicht mehr angreifen darf) kommen können.

Zugleich berichtige ich einen Irrthum in der Einladung Müllers: das Concert findet nämlich nicht am 17., sondern Dienstag, den 16. März statt; am selben Tage früh um 11 Uhr die letzte Probe.

Recht freue ich mich nun, Sie wieder sehen und unsere persönliche Bekanntheit erweitern zu können. Mit herzlichem Gruße bin ich

Ihr ergebener

Richard Wagner.

Zürich, 1. März 1852.

5.

Lugano, 23. Juli 1853.

Bester Freund!

Sie sehen, wo ich stehe! Seit längerer Zeit befinde ich mich auf einer größeren Erholungsreise: Briefe habe ich erst hier vorgefunden, und zum Schreiben komme ich auch eben erst. Entschuldigen Sie daher die Verzögerung einer Antwort, die ich Ihnen nun aber kurz und bündig dahin geben muß, daß ich Sie zwar herzlich bedauere, wenn Sie sich in Ihrer jetzigen Stellung in Benzburg nicht genügen können, nicht aber begreifen kann, wie Sie sich durch Erwerbung einer Theatermusikdirectorstelle zu bessern hoffen können? Jedem, der bei einem unserer kleineren Theater als Musikdirector fungirt, kann ich, sobald er eben nicht ein ganz bornirtes Gewohnheitsv... ist, immer nur wünschen und rathen, eine Stellung außerhalb des Theaters zu bekommen, „wo zum unaussprechlichen Ennui doch nicht wenigstens die offenbare Schande und Ehrlosigkeit kommt. Wenigstens dürfen Sie mir nicht zumuthen, daß ich jemandem zu reden soll, irgendwelche andere Stellung mit der an einem Theater zu vertauschen. Dort kann sich nur ein S... behagen oder irgendetwie nur befehlen: ein anständiger Künstler muß in kürzester Zeit dabei zu Grunde gehen. Und noch dazu das Breßler der äußeren Stellung, wo man von halb Jahr zu halb Jahr seines Lebens nicht sicher ist, und jeder Sängerin, der man's nicht recht hat (~~2. macht~~), das Recht zugestehen muß, einen fortzujagen. Gehen Sie mir doch mit dem Theater und verfallen Sie, ich bitte Sie, auf etwas Anderes!

Meine Hülfe wird Ihnen auch verdammt wenig nützen, ich bin zu unbekannt mit den Leuten, um die es sich hier handelt. Können Sie mir aber einmal einen bestimmten Fall aufweisen, in dem ich Ihnen zu nützen vermag, so soll dies von Herzen gern von mir geschehen, wie ich überhaupt aus dieser meiner heutigen Abmahnung nur mein Interesse für Sie bewiesen haben möchte.

Leben Sie wohl und bedenken Sie, daß wir Alle uns heut zu Tage eben nur kümmerlich zu helfen haben.

Ihr ergebener

Richard Wagner.

Berichtigung.

In unserer Festnummer vom 23. Mai, also in Nr. 22 befinden sich zwei unrichtige Angaben. Die unter C. Munzinger auf S. 237 erste Spalte verzeichneten Werke sind, mit Ausnahme der Nero-Symphonie, von Herrn Richard Meydorff in Hannover. — Und Herr W. F. G. Nicolai in Haag protestirt dagegen, daß wir ihn unter die Engländer versezt haben. Er sei und wolle ein guter Holländer bleiben. —

Neuer Verlag von Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Beethoven's Sonaten

für das Pianoforte.

Neue revidirte, mit Fingersatz und Vortragserläuterungen versehene Ausgabe

von

Karl Klindworth.

Complet in 3 Bänden.

Preis à Mark 3.—.

[304]

Neue Musikalien.

[305]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

30 Arien und Gesangsszenen aus Opern und Oratorien für Violoncell und Pianoforte, mit unterlegtem Text bearb. von Philipp Roth.

Nr. 1. Bach, Joh. Seb., Erbarme dich, mein Gott (Matthäuspassion). *M* 1.25.

Bach, Joh. Seb., Toccata Fdur für Orgel. Für Clavier bearb. von Jul. Röntgen. *M* 2.50.

Becker, A., Op. 8. Fünf Lieder für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. *M* 2.50.

Bibliothek für zwei Klaviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauche beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.

Nr. 3. Mozart, W. A., Concert Fdur (K.-V. 242). *M* 7.—.

Brahms, Johannes, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für eine tiefere Stimme. Op. 3 und 7. Nr. 1—12. 50 resp. 75 Pf.

Döring, Carl Heinrich, Op. 58. Klavier-Etuden für die Mittelstufe zur Aneignung einer leichten und elastischen Spielart. Für den Unterricht. *M* 3.—.

Hofmann, Heinrich, Op. 69. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. *M* 2.50.

Kirchner, Theodor, Op. 71. 100 kleine Studien für Klavier. Heft I (Nr. 1—25) *M* 4.50. Heft II (Nr. 26—50) *M* 4.50.

Klengel, Julius, Op. 5. Zwei Stücke für vier Violoncelle. a) Serenade Adur. b) Humoreske Fdur. *M* 3.—.

Op. 6. Scherzo Dmoll für Violoncell mit Pianofortebegleitung. *M* 2.25.

Le Borne, Fernand, Op. 7. Cinq Lieder Chant et Piano. *M* 3.—.

Liederkreis, Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.

Nr. 253. Scharwenka, Xaver, Die erwachte Rose, aus Op. 15, Nr. 2. 75 Pf.

Nr. 254. ——— Sonnenlicht! Sonnenschein! aus Op. 15, Nr. 3. 75 Pf.

Nicodé, Jean Louis, Op. 28. Walzer Gdur und Burleske Fdur für Pianoforte. Nr. 1. Walzer. *M* 2.—. — Nr. 2. Burleske. *M* 2.—.

Sandré, Gustav, Op. 24. Serenade für Streichorchester. Ddur. Partitur *M* 5.50. Stimmen *M* 8.—.

Schmidt, Oscar, Op. 17. Vier Lieder ohne Worte für das Pianoforte.

Einzelausgabe: Nr. 1. Ehemals. 50 Pf. — Nr. 4. Zurückgekehrtes Glück. 75 Pf.

Stade, Dr. Wilhelm, Festouverture für Orchester. Ddur. Für Pianoforte zu vier Händen. *M* 4.—.

Werner, August, Op. 34. 6 Etuden für das Pianoforte. *M* 3.—.
Zarembski, Jules, Op. 17. Valse sentimentale pour Piano. *M* 2.50.
Zilcher, Paul, Op. 9. Notturmo Desdur und Scherzetto Fdur für Klavier, Violine und Violoncell. *M* 2.—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie III. Nr. 31. Ave verum corpus, Motette für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Bass und Orgel (Köch.-Verz. Nr. 618.) Sopran, Alt, Tenor, Bass 30 Pf., Violine I/II, Viola, Bass 30 Pf.

Serie VII Nr. 17. Das Bändchen, scherzhaftes Terzett für Sopran, Tenor und Bass (Köch.-Verz. Nr. 441.) Sopran, Tenor und Bass 24 Pf.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummernausgabe.

Serie XIII. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 138. Lieder-Album für die Jugend. Op. 79. Erste Abtheilung Nr. 1—14 à 50 Pf.

Volksausgabe.

Nr. 426/27. Mozart, W. A., Klavier-Concerte. Neue revidirte Ausgabe von Carl Reinecke. Bd. 3 und 4 à *M* 6.—.

Nr. 439. Schumann, R., Streichquartette, Partitur *M* 3.—.

Vor Kurzem erschien:

Die Mühle

(aus dem Streichquartett Op. 192 Nr. 2)

von

Joachim Raff.

Für Orchester instrumentirt von Templeton Strong.

Partitur *M* 2.— n. Stimmen *M* 3.— n. Quintett apart *M* 1.—.

Für das Pianoforte zu vier Händen *M* 1.50.

Für das Pianoforte zu zwei Händen *M* 1.50.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,

[306] Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien in meinem Verlage:

[307]

Polonaise

pour le Violon avec Accompagnement de Piano
par

Miska Hauser. Op. 62.
Preis \mathcal{M} 2.50.

Ferner vor Kurzem:

Nocturne

pour le Violon avec Accompagnement de Piano
par

Miska Hauser. Op. 60.
Preis \mathcal{M} 1.80.

Deuxième Rhapsodie Hongroise

pour le Violon avec Accompagnement de Piano,
ou d'Orchestre ou de Quatuor

par

Miska Hauser. Op. 61.

Avec Piano \mathcal{M} 3.—. Avec Orchestre \mathcal{M} 6.—.
Avec Quatuor \mathcal{M} 4.—.

Leipzig. Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Soeben erschien:

Im Herbst

(In Autumn).

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
von

Charles Oberthür.

Preis 3 Mark.

[308]

Depôt für Deutschland:

C. F. KAHNT in Leipzig.

Bei mir erschien der Clavierauszug mit Text zu
„**Sakuntala**“.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.

Dichtung und Musik von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text \mathcal{M} 22.—. Dichtung 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

[309]

Organist!

Ein am kgl. Conservatorium zu München ausgebildeter
Musiker sucht Stellung als Organist an einer grösseren
Kirche oder Cathedrale (gleichviel ob katholisch oder pro-
testantisch). Offerten unter A. M. 386 durch C. F. Kahnt
in Leipzig erbeten.

[310]

Durch jede Buch- und Musikalienhdlg. ist zu beziehen:
Schletterer, Geschichte der Spielmannszunft in Frank-
reich und der pariser Geigerkönige.

[311]

\mathcal{M} 4.50.

Verlag von R. Damköhler, Berlin N.

Verlag von Th. Chr. Fr. Enslin (Richard Schoetz)
in Berlin SW., Wilhelmstrasse 122.

Weitzmann, C. F., 900 Präludien und Modulationen für Piano-
forte oder Orgel.

Heft I. Im classischen Stile. — Heft II. Im romantischen
Stile. Jedes Heft \mathcal{M} 1.—.

Geschichte der Griechischen Musik. Mit einer Musik-
beilage, enthaltend die sämtlichen noch vorhandenen Proben
altgriechischer Melodien und 40 neugriechische Volksmelodien.
 \mathcal{M} 3.—

[312]

Harmonielehre

von

Dr. J. Schucht.

Ein Leitfaden beim Unterricht und zum Selbststudium.

Preis 2 Mark, geb. 3 Mark.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

[313]

Benno Koebke

(Tenor),

[314]

Concert- u. Oratoriensänger.
Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II.

Joh. Georg Zahn,

[315]

Concert-Organist.

Repertoire: Alles von den ältesten Compositionen
bis herauf zur Neuzeit.

Adresse: Schlopp bei Untersteinach (Bayern).

Alexander Siloti,

Pianist.

[316]

Leipzig, Lessingstrasse 18, part.

Der ausgezeichnete Violin-Virtuose

Eugène Ysaye

hat mir die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen
Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich demzufolge die
verehrlichen Vereins-Vorstände und Musik-Directoren, welche
ihn zur Mitwirkung in ihren Concerten zu engagiren wün-
schen, mich dies sobald als möglich wissen zu lassen.

Ignaz Kugel, Concertagent,

WIEN VII, Lindengasse No. 11.

[317]

Leipzig, den 13. Juni 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mt.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Geßbner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrotenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Tonkünstler-Versammlung zu Weimar (Zweites Concert). — Corre-
spondenzen: Leipzig. Dresden. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte:
Auführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Anzeigen. —

Tonkünstler-Versammlung zu Weimar

zur Feier des 25jährigen Bestehens des Allgem. Deutschen
Musikvereins.

(Erster Tag, 24. Mai. Zweites Concert.)

Die erste große Oratorien-Aufführung bei der Jubiläums-
Feier des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ wurde am
Abend des 24. Mai in der Stadtkirche zu Weimar, unter
Direction des Großherzogl. Capellmeisters Professor Müller-
Hartung, mit dem Te Deum von Hector Berlioz (Op. 22,
nicht 23, wie im Programm stand) eröffnet. War es schon
ein vortrefflicher Gedanke, das solenne Fest mit einem Te
Deum zu feiern, so war es geradezu eine hochverdienstliche
musikalische That, hierzu das Te Deum von Hector Berlioz
zu wählen, daß in Deutschland noch niemals, und in Frank-
reich nur einmal, unter Direction des Componisten (am 30.
April 1855 in der Kirche St. Eustache zu Paris, zur Er-
öffnung der Industrie-Ausstellung) vollständig zur Aufführung
gelangt ist. Nur einen Satz daraus, Judex Crederis (Nr. 6)
hörten wir in Baden-Baden, unter Berlioz' eigener Direction,
am 18. August 1857. Einen anderen Satz, Tibi omnes
(Nr. 2) führte Berlioz im Industrie-Palast zu Paris auf;
später soll noch eine theilweise Aufführung unter seiner Leitung
in Bordeaux stattgefunden haben.

Das ist Alles, was von diesem Meisterwerk jemals
öffentlich gehört worden ist. Eine derartige Vernachlässigung
eines solchen monumentalen Werkes ist unerhört, wenn man
ermägt, wie wenige Te Deums von höherem musikalischen
Werth überhaupt existiren — und wie oft das Dettinger
Te Deum von Händel und das Te Deum von Haffe aufge-
führt worden sind; wenn man ferner weiß, daß Berlioz es

selbst ausgesprochen hat, daß er das Te Deum für eines seiner
allerbedeutendsten Werke halte.*)

Angeichts dieser Thatfachen hat sich der „Allgemeine
Deutsche Musikverein“ ein bleibendes Verdienst (eines unter
vielen anderen) dadurch erworben, daß er Berlioz' Te Deum
der gänzlichen Vergessenheit entziffen hat. Denn es war seit
20 Jahren begraben und vergessen. Jetzt hat es in Weimar
seine Auferstehung gefeiert, und wird, so hoffen wir zuver-
sichtlich, nie mehr vergessen werden. Denn die zahlreichen
Musiker aller Länder — darunter die competentesten Stimmen
— welche dieses grandiose Werk hier zuerst gehört haben,
waren erstaunt über die Fülle des Schönen und Großen,
das sich hier in einem Style offenbarte, der ihnen bei Berlioz
von überraschender Neuheit erschien.

Dieses Te Deum ist überhaupt nur mit seinem Requiem
zu vergleichen, aber selbst von diesem durch die Klarheit und
Einheit des Styls verschieden. Das Requiem ist dramatischer,
das Te Deum religiöser.

Seine Entstehung datirt schon vom Jahre 1849. Berlioz
hatte den Plan gefaßt, ein Werk von den allergrößten Dimen-
sionen im episch-dramatischen Style zu schaffen, welches den
Kriegsruhm des ersten Napoleon (den er hoch verehrte) ver-
herrlichen sollte. Das Te Deum war nur eine Episode
daraus, mit dem Titel: „Die Rückkehr des ersten Consuls
aus dem italienischen Feldzug“. Im Augenblick, wo General
Bonaparte die Kathedrale von Notre Dame betritt, ertönt
von allen Seiten der „Ambrosianische Lobgesang“. Als die
kirchliche Ceremonie beendet, werden die siegreichen Fahnen
unter Trommelwirbeln, Glockengeläuten und Kanonendonner
zum Hochaltar gebracht, um dort gesegnet zu werden. —
Aus diesem ursprünglichen Plane erklärt sich der dreifache
Chor; erklärt sich ferner die eigenthümliche Ueberschrift in der
Partitur, daß das Orchester und der Doppelchor an dem,

*) „Das Finale (Judex crederis) des Te Deum ist ohne allen
Zweifel das großartigste, was ich geschaffen habe“. (In den
„Memoiren“.) — „Die Wirkung des Te Deum war bei der Auf-
führung enorm — auf mich selbst, wie auf die Ausführenden“
(Brief an August Morel). — „Das Finale ist größer, als das Tuba
mirum meines Requiem“ (Brief an Louis Berlioz).

der Orgel entgegengesetzten Ende der Kirche — also an den Stufen des „hohen Chores“, unter dem Hochaltar, gruppiert sein soll; daß der dritte Chor (Kinderstimmen im Unisono) wiederum auf einer besonderen Estrade, getrennt von dem Doppelpchor, aufgestellt sein soll — weil dieser das Volk repräsentirt, welches von Zeit zu Zeit an den kirchlichen Gesängen theilnimmt, — erklärt sich endlich die durchaus originelle Anwendung der Militär-Trommeln im *Judex credetis* und der Eintritt eines grandiosen „Zahnenmarsches“ nach dem Schluß dieses Sazes. (Der Zahnenmarsch wurde in Weimar selbstverständlich weggelassen.)

Welche weiteren Pläne Berlioz mit diesem gewaltigen Werke hatte, wie viele Theile er an das *Te Deum* noch anschließen wollte, was sie enthalten sollten, wissen wir nicht. Er hat es bei der Ausführung der in der Partitur uns vorliegenden 7 Sätze (6 vom *Te Deum*, nebst dem Zahnenmarsch) bewenden lassen und schon damit genügend entmuthigende Erfahrungen gemacht, um von jeder weiteren Ausführung abgeschreckt zu werden.

Die Eröffnung der ersten Pariser Welt-Industrie-Ausstellung 1855 gab ihm willkommenen Gelegenheit, das *Te Deum* mit dem Zahnenmarsch zur Aufführung zu bringen. Ueber 900 Sänger und Musiker waren dabei theilhaftig: ein Orchester von 160 Musikern, zwei gemischte Chöre von je 100 Sängern und ein Kinderchor von 600 Stimmen. Um diese Massen zusammen zu halten und zugleich die weit entfernte Orgel zu dirigiren, bediente sich Berlioz zum ersten Male des electrischen Telegraphen, wodurch er sich mit 5 Unterdirigenten in exakter Verbindung erhielt.

Die Besetzung bei der jetzigen Weimarer Aufführung war eine wesentlich geringere, aber dennoch sehr respectable und wirksame. Die Chöre waren zusammengefaßt aus dem Chorverein, dem Seminarchor und der Singakademie in Weimar, aus Mitgliedern des akademischen Männergesangsvereins in Jena und Mitgliedern der Singakademie in Erfurt — im Ganzen circa 200. Das Orchester war combinirt aus der Großherzogl. Hofkapelle und der Großherzogl. Orchesterschule, zusammen gegen 80 Musiker (14 erste, 12 zweite Violinen, 10 Bratschen, 8 Celli, 6 Contrabässe u.). Die Orgel spielte Herr Stadtorganist B. Sulze, das Tenor-Solo im 5. Sätze, *Te ergo quaesumus* sang der Hofopernsänger Albany (Achenbach) recht gut; die Leitung des Ganzen hatte (wie schon erwähnt) der Großherzogl. Capellmstr. Prof. Müller-Hartung übernommen. Er löste seine schwierige Aufgabe in sehr befriedigender Weise. Die Sicherheit und Sorgfalt in der Ausführung ist um so mehr anzuerkennen, als zur Einstudirung nur eine verhältnißmäßig sehr kurze Zeit gegeben war, innerhalb welcher noch die Liszt'sche „Graner Messe“ und Raff's Oratorium „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt“ einstudirt werden mußte.

Der erste Satz, *Te Deum laudamus* (Bdur $\frac{4}{4}$) ist ein dreichöriger Hymnus, zum größeren Theil im fugirten Style. Zwei Themas, auf *Te Deum laudamus* und *Te aeternum Patrem*, werden contrapunktisch durchgeführt; einen schönen melodischen Gegensatz bildet der Mittelgedanke, *Omnis terra te veneratus*, von außerordentlichem Wohlklange. Der Satz schließt in überraschender Weise *pianissimo* mit einer Fermate auf *Fis*dur, welche unmittelbar zum zweiten Sätze, dem dreichörigen Hymnus *Tibi omnes*, *Andantino* $\frac{3}{4}$, Bdur, überleitet.

Dieser zweite Satz wird mit einem breiten Orgelpräludium eingeleitet, welchem ein ähnlicher Streichquartettisatz am Schluß entspricht. Das *Tibi omnes angeli* singt der Frauenchor allein; bei *pleni sunt coeli et terra* tritt der

volle Chor ein; bei *gloriae tuae* blüht ein Beckenschlag durch das gewaltige Orchester. *Te gloriosus chorus Apostolorum* singen die Männerstimmen allein, zum *Sanctus* vereinigt sich wieder der volle Chor; abermals gipfelt sich die Wirkung in einem großen *Fortissimo* mit Beckenschlag. — Mit *Te per orbem terrarum* beginnt eine dritte große Periode, diesmal mit einem Solo der Bässe; mit dem *Sanctus* tritt der volle Doppelpchor mächtig ein, der Knabenchor kommt nach am Schluß hinzu und die gewaltige Orchesterwirkung gipfelt sich zum dritten Male, in noch verstärktem Maß. Dieser Satz ist, nach dem Schlußsatz (*Judex credetis*), der in der Massen-Wirkung großartigste.

Einen schönen Contrast hierzu bildet der sanfte dritte Satz, das zweichörige Gebet *Dignare*, *Moderato* $\frac{4}{4}$ Bdur. Der Charakter dieses Sazes ist ein weicher, melodischer; auch die Orchestrirung ist eine sehr gemäßigte; der Chor singt fast durchwegs im *piano*, Seufzer in den Streichinstrumenten begleiten ihn, der Schluß ist *pianissimo*. — Gesangsvereinen, welchen kein starker Chor und nur mäßige Orchesterkräfte zur Verfügung stehen, kann dieser Satz zur wirksamen Einzelaufführung besonders empfohlen werden.

Der vierte Satz, *Christe Rex gloriae*, ein zweichöriger Hymnus, *Allegro*, $\frac{4}{4}$ *alla breve*, Bdur, schließt sich unmittelbar, ohne Zwischenspiel, daran. Die Orgel schweigt bei diesem Sätze, der sofort sehr energisch und vollstimmig eintritt. Im sanften Gegensatz tritt hierzu ein Zwischensatz, *Ad libitandum susceptum*, auf, woran sich ein sehr melodischer Satz, *Tu ad dexteram Dei sedes*, anschließt, der in einem, für Berlioz merkwürdig populären Style gehalten ist, und später in prächtigen Ausweichungen sich bunt entfaltet und steigert.

Der fünfte Satz, *Te ergo quaesumus*, *Adagio*, $\frac{3}{4}$ Gmoll und Bdur, ist ein Gebet für Tenorsolo und Doppelpchor, gleichfalls ohne Orgel. Nach einem längeren Instrumentalvorspiel beginnt der Solotenor mit einer innigen Melodie; die Frauenstimmen antworten mit dem *Fiat misericordia* im *piano* psalmedirend, wozu die Trompeten und Posaunen eine weiche, melodische Unterlage geben — ein durchaus origineller Gedanke. Der Tenor schließt sein Solo in Bdur mit freudig bewegten Triolenfiguren auf *Speravimus in te*; sodann schweigt das Orchester ganz, der Chor schließt *a capella* im *pianissimo* und bewegt sich dabei in altkirchlichen Harmoniefolgen. — Auch dieser gebetartige Satz ist zur Einzelaufführung für kleinere Vereine sehr zu empfehlen. Er bietet keine besonderen Schwierigkeiten, und ist sehr stimmungsvoll und wirksam.

Der letzte Satz, *Judex Credetis*, *Allegretto* $\frac{9}{8}$ Bdur, ist der größte von Allen. Er ist im echt Berlioz'schen Style gehalten, imposant im Aufbau, äußerst scharf in den Rhythmen, in den Gegensätzen, gewaltig in der vokalen und instrumentalen Wirkung. Die Orgel beginnt Solo mit dem Hauptthema, dessen schneidiger Rhythmus sich durch den ganzen Satz zieht. Mit *Salvum fac populum* tritt in Bmoll ein Geigenthema auf, dessen erster Takt später vom Orchester in Desdur aufgenommen und als Begleitungsfigur zum Gesang *Per singulos dies*, durchgeführt wird. Die Wirkung ist die eines festlichen Glockengeläutes. Mit dem Wiedereintritt des *Judex credetis* beginnt ein gewaltiges *crescendo* sich aufzubauen; höchst originell ist hier der Eintritt der Militärtrommeln, welche den Rhythmus des *Judex credetis* im Orchestersturm scharf markirt festhalten. Später nimmt die große Trommel denselben Rhythmus auf, auch die Becken kommen hinzu bei *non confundas in aeternum*. Es ist ein gewaltiger Orchesteraufbruch, in den die Orgel mächtig eingreift. Der großartige, auf Massenwirkungen besonders be-

rechnete Satz schließt in Wdr mit jubelnden Trompetenfanfaren.

Diesen Lieblingsatz von Berlioz hörten wir, (wie schon im Eingang erwähnt) unter der Leitung des Componisten. Wenn damals die Wirkung eine noch gewaltigere war, als jetzt in Weimar, so lag dies zumeist wohl in der Alles befeelenden und zur höchsten Ausdrucksfähigkeit anfeuernden Direction des genialen Meisters, der diesen Schlußatz auch in entschieden rascherem Tempo nahm. (Die Tempobezeichnung in der Partitur $\text{♩} = 69$ ist zu langsam). Trotzdem werden auch jetzt alle Hörer die große Wirkung sowohl dieses Satzes, wie des ganzen Werkes, empfunden haben. — Möge diese höchst dankenswerthe Weimarer Aufführung die Anregung zur Nachfolge recht vielen Dirigenten gegeben haben. — Wer wird der nächste sein?

Auf das Te Deum von Hector Berlioz folgte das Oratorium „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt“, nach der Offenbarung Johannis von Joachim Raff (Op. 212). Daß man von Joachim Raff, einem der hervorragendsten Componisten der neueren Zeit, einem alten „Weimaraner“, einem Gesamtvorstands-Mitglied des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, ein großes Werk zur Aufführung brachte, um den von uns Geschiedenen zu feiern, war vollkommen angemessen und zeugte von feinem Takte. Ob man aber die Manen Raff's damit besonders geehrt hat, gerade dieses Oratorium, und noch dazu in seiner vollen Ausdehnung, zu wählen, ist eine andere Frage.

Wie wir zuverlässig vernahmen, hatte das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins nur den letzten (dritten) Theil des Oratoriums („Neue Welt“) zur Aufführung bringen wollen; der gewichtigen Fürsprache eifriger Verehrer Raff's war es aber gelungen, das ganze Oratorium auf das Programm zu bringen. Wir sind überzeugt, daß sie derart im Sinne Raff's gehandelt haben; aber ebenso gewiß können wir ihnen versichern, daß sie damit Raff keinen Dienst erwiesen haben. — „Weniger wäre Mehr gewesen!“ —

Raff's Oratorium stammt, wie schon die Spuzahl besagt, aus seiner letzten Periode; es soll sogar das letzte Werk sein, das er in sein Compositionsverzeichnis eingetragen hat. Die letzte Compositionsperiode Raff's ist aber keineswegs seine glücklichste. Sie war wohl quantitativ, aber nicht qualitativ seine ergiebigste. Der Höhepunkt seines Schaffens ist für uns viel früher zu suchen, zumeist in der Weimarer Periode, von der ersten Violin-Sonate bis zur Wald-Symphonie. Aus der Weimarer Periode stammt auch seine Märchen-Cantate, „Dornröschen“, die wir viel lieber auf dem Programm gesehen hätten, theils weil sie noch fast unbekannt, (weil ungedruckt) ist, theils weil sie uns in der Erinnerung (wir hörten die erste Aufführung in Weimar) als eines der poetischsten, farbenreichsten Werke Raff's vorschwebt, wo der Tondichter dem Contrapunktisten ersetzt hatte — während beim Oratorium „Welt-Ende“ das Umgekehrte der Fall ist.

Raff's Stellung in unserer Musikperiode ist überhaupt eine durchaus effektliche. Er hat mehrere Perioden der Entwicklung durchgemacht, wie jeder bedeutende Componist; aber allen seinen Entwicklungsphasen ist gemeinsam, daß er niemals Bahnbrecher war und sein wollte, daß er auch nie einen selbständigen Styl gehabt hat, sondern daß er, mit einem seltenen receptiven und reproducirenden Talent, mit großem Wissen und erstaunlicher formeller Gewandtheit ausgerüstet, Alles leistet — aber nichts Neues erfinden konnte. Was Verstand, was Combinationsgabe, was Ausdauer, technische Virtuosität, gewissenhafteste Arbeit zu schaffen im Stande sind, das hat Raff im vollsten Umfange geleistet,

und damit mehr erreicht, als unzählige Andere. Raff war geistreich genug, um alle Errungenschaften der neuen Zeit würdigen zu können; er war klug genug, um sie nicht von der Hand zu weisen; aber er war nicht schöpferisch genug, um sie zu vermehren. Er hatte sich, seiner Begabung entsprechend, einen eigenthümlichen Fusions-Standpunkt geschaffen: sein Fundament war die Classicität der Form, aber er suchte sie mit romantischem Inhalt zu erfüllen; er stand mit einem Fuße in der Vergangenheit, mit dem anderen in der Gegenwart, und strebte darnach, die verschiedenen Style zu vereinigen. Er hat damit Vieles erreicht — nur keinen eigenen Styl, kein individuelles Gepräge.

In seiner Blüthezeit war er mehr Romantiker, in seiner letzten Periode fast nur noch Classifier. Das erkennen wir recht deutlich in seinem Oratorium „Welt-Ende“, wo er sich bis auf den Mendelssohn'schen Standpunkt zurück versetzt hat. Was damit erreicht werden sollte, können wir freilich nicht einsehen. Ein Oratorium mehr zu schreiben, ein Seitenstück zu Schneiders „Weltgericht“ und Spohr's „Letzte Dinge“, das hatte für Raff's großes formales Geschick keine Schwierigkeiten. Für die 80. Jahre unsers Jahrhunderts war damit aber nichts gethan.

Der von Raff gewählte Stoff ist einer der colossalfsten, den man sich denken kann. „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt“ — die apokalyptischen Reiter, Tod und Hölle, die Posaunen des jüngsten Gerichts, die Auferstehung, ewige Verdammniß und ewige Seligkeit — es giebt nichts Größeres für die Phantasie, keine gewaltigeren Motive für einen Künstler — sei er Dichter, Maler oder Musiker. Um das zu schildern, bedarf es der großartigsten Gestaltungskraft, wie der großartigsten Mittel, — dazu gehört ein Michel Angelo.

Aber Raff zeichnet das Alles akademisch solid, er malt es mit keuscher Enthaltensamkeit, er führt es mit objektiver Ruhe aus und hält sich in soliden Schranken. Er erregt damit unser formales Wohlgefallen, er ergreift aber nicht unsere innerste Empfindung, er kann uns weder erschüttern, noch entzücken. Ein solides Welt-Ende, ein gemäßigtes letztes Gericht, eine uns nicht neue „neue Welt“, die Apokalypse mit zierlichen Wasserfarben gemalt: so haben wir uns die räthselvollen Visionen des Evangelisten allerdings nicht gedacht! — Wozu einen solchen Riesenstoff wählen, wenn man keinen größeren Styl dafür finden will oder kann? — Mit solchen Mitteln schildert man die schlimmen Plagen, die Moses den Kindern Israels zuliebe über Egypten herauf beschwor, aber nicht das Ende aller Dinge! — Von der formellen Seite allein ist ein solch ungeheurer Stoff überhaupt nicht zu bewältigen. Dazu gehört eine frei waltende, in großen Zügen gestaltende, glühende Phantasie. Dazu gehört auch religiöse Begeisterung. Ein solches Werk ist die Aufgabe eines ganzen Lebens, und sollte der Gipfelpunkt alles Schaffens sein.

Die ersten Sätze der ersten Abtheilung „Vision des Johannes“, sind die allerschwächsten. Anstatt die Stimmung des Hörers für das Kommen vorzubereiten, werden wir dadurch nur verstimmt. Wir bekommen, neben zwei gewöhnlichen Recitativen, eine Arie im Mendelssohn'schen Style (sie könnte auch von Hiller sein) und einen fugierten Satz zu hören, der ein „Chor der Engel“ sein soll. Also auch im Himmel giebt es noch Fugen! — Nun kommen die furchtbaren apokalyptischen Reiter, welche die Pest, den Krieg, den Hunger, Tod und Hölle bringen. Raff hat diese einzelnen Plagen in instrumentalen Intermezzi geschildert, an sich ein guter Gedanke — aber sehr zahm in der Ausführung. Die Pest, mit ihrer schneidenden Disharmonie, ist ihm noch am

besten gelungen; der Krieg ist ein Instrumentalstück in Marschform (mit Piccola und kleiner Trommel) mit obligatem Pferdegetrappel; man kann sich darunter jedes Gefecht vorstellen, nur nicht „daß sie sich Alle unter einander erwürgten“. Der Hunger ist ein wenig charakteristisches, rein formelles Stück; der Tod ist fugirt, die Hölle chromatisch charakterisirt. Das sind die geheimnißvollen Siegel, die „das Lamm, das erwürgt ward“ aufthat!

Daß die nun folgenden „Chöre der Märtyrer“ wieder im Mendelssohn'schen Style gesungen werden, der erste Chor im ruhigen $\frac{3}{4}$ Takt, der zweite fugirt, kann uns nun nicht mehr überraschen. — Ueber die „letzten Zeichen in der Natur und die Verzweiflung der Menschen“ ist auch nicht Viel zu sagen. Alles ist im traditionellen Oratorienstyl gehalten; wir bewegen uns auf durchaus solidem, klassischem Boden. Der Schlußchor (Nr. 20) „Fallet auf uns und verberget uns“ beginnt im imitatorischen Styl; zum Schluß wirkt das Orchester allerdings mächtig, hier greifen die Orgel und das Blech tüchtig ein.

Der zweite Theil „Gericht“ — mit Posaunenruf und Auferstehung — ist der harmloseste. Wenn einst das jüngste Gericht so mild mit uns verfährt, können wir der Gnade Gottes danken! — den Schluß bildet ein Alt-Arioso mit Chor, wieder im Mendelssohn'schen Style, mit fugirtem Finale. Vor 50 Jahren wäre das Alles recht gut und schön gewesen (damals schrieb Mendelssohn seinen „Paulus“). Aber nach Verlioz' „Requiem“, nach Liszt's Dante-Symphonie und Wagner's „Götterdämmerung“, sind wir denn doch an andere „Gerichte“ gewöhnt! — — —

Am meisten gelungen ist der dritte Theil „Neue Welt“. Nicht, als ob diese Welt uns „neu“ erschien; aber die ruhige, freundliche Stimmung ist eine, dem Stoff mehr adäquate; der von Raff gewählte klassische Oratorienstyl ist hier besser am Platz. Am besten sind die beiden letzten Chöre (Nr. 35 und 36) „Die Erlösten des Herrn werden kommen mit Jauchzen“, und „Komme, ja komme bald Erlöser“. Hier finden wir in der That eine fromme, hoffnungsfreudige Stimmung, in welcher Inhalt und Form sich decken. Hier bedurfte es keiner großen Tonmalerei, keines al fresco Styls. Wir scheiden beruhigt, versöhnt — aber doch ermüdet von der $2\frac{1}{2}$ stündigen Dauer des Werkes. Wir können nur wiederholen, daß die alleinige Aufführung der Nummern 30 bis 36 („Neue Welt“) für den Eindruck weit günstiger gewesen wäre, als die Vorführung des Ganzen.

Die Ausführung war sehr lobenswerth, Prof. Müller-Hartung hatte das große Werk mit vielem Fleiße einstudirt und leitete es sicher und umsichtig, die Chöre gingen präcis, das Orchester leistete sein Möglichstes. Die Soli waren durch Fr. Schärnack (Alt) und Herrn Scheidemantel (Bariton) vorzüglich vertreten. In diesen beiden Künstlern besitzt das Großherzogth. Weimar'sche Hofoperntheater zwei ausgezeichnete Kräfte, die auf der Bühne, wie auf dem Concertpodium, gleich werthvoll sind.

Im Verlaufe des Oratoriums lichteteten sich die Kirchenbänke in einigermaßen bedenklicher Weise. Nur die Tapfersten hielten bis zum Schlusse aus. Die große Länge dieses Kirchenconcerts mag wohl zum Theil daran schuld gewesen sein; aber wenn das Interesse immer rege erhalten worden wäre, so hätte man diese Länge viel weniger empfunden. Das haben ja die anderen Concerte dieses Festes bewiesen, die auch nicht viel kürzer, — eines sogar noch länger war.

Bei der Entfernung des Verfassers vom Druckort, und leider durch die Eile der Veröffentlichung bedingten Nothwendigkeit, das Manuscript in mehreren Abtheilungen und Nachträgen zu senden,

sind in dem Artikel „Zum 25jährigen Jubiläum des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins“ (in Nr. 22) mehrfache Irrungen vorgekommen, welche wir nachträglich zu verbessern bitten.

Seite 235, Spalte 2 soll oben mit dem Satze beginnen: „Musikfeste und Musikertage fanden 21 in 14 Städten statt“, woran sich die folgenden Absätze bis zu Pag. 236, Spalte 1, Zeile 27 („also nicht mehr vorliegt.“) anschließen. Dann erst folgt die erste Hälfte von Spalte 2, Pag. 235: „Von Hector Verlioz wurden aufgeführt“ — bis Gluck „Armida“, „Iphigenie in Tauris“, woran der Satz Pag. 236, Spalte 2, Zeile 28 sich anschließt: „Daß der Cultus der großen Claffiter“ etc.

Ferner ist zu verbessern: bei Hector Verlioz, „Requiem“ 4 Mal (Pag. 235, Spalte 2, Zeile 3). Von E. Münzinger (Pag. 237, Spalte 1, Zeile 24) ist nur die Hero-Symphonie aufgeführt worden; alle übrigen, bei diesem Autor genannten Werke: Fdur-Symphonie, Rosamunde, Lear-Symphonie und Réverie sind von Mehldorff, dessen Name fehlt. — W. F. G. Nicolai („Bonifacius“) ist unter Holland nicht unter England, zu rubriciren (Pag. 237, Spalte, Zeile 32).

Pag. 234, Spalte 1, Zeile 13 von unten ist zu lesen: Wortführer, anstatt Werführer. — Pag. 235, Spalte 1, Zeile 11 von unten: belehrend, anstatt belohnend. — Pag. 239, Spalte 2, Zeile 21 von oben Otto Singer's (anstatt O. Ligel's) Orchesterfantasie. — Ebendasselbst, Zeile 14 von unten: „Als (nicht über) die wesentlichsten“. — Pag. 238, Spalte 1, Zeile 29 von unten: „Dennoch (anstatt demnach) wäre zu wünschen, daß der Verein seiner Bestimmung, ein (nicht nur) allgemeiner zu sein.“

Richard Pohl.

Correspondenzen.

Leipzig.

Neunzehnte Conservatoriumsprüfung am 9. Mai. Auch diesmal bestand ein großer Theil der Werke aus Compositionen von Schülern des Conservatoriums und kann man im Ganzen denselben ein wohlwollendes Lob ertheilen, denn es befinden sich recht tüchtige Arbeiten darunter. — Das Programm der Hauptprüfung lautete: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Emoll) (5 Sätze) von Hr. Georg Schumann aus Königsstein. Der junge Componist zeigt bedeutende Anlagen und gute Kenntnisse des strengen Sazes. Sehr gut trug derselbe sein Werk auf dem Pianoforte vor, und wurde er von den Herren Richard Poltmann aus Langenbielau (Violine) und Max Riesling aus Pöhlitz bei Greth (Violoncell), ebenfalls gut unterstützt. Den von Fr. Alma Haufe aus Leipzig gesungenen 4 Liedern, componirt von Hr. Rudolf Kradolfer aus Weingarten (Schweiz) 1) Liebesflämmchen, 2) Abendlied des Wanderers, 3) Herbstfrühlingslied, (besonders erwähnenswerth) und 4) Trauerlied, gebührt das Zeugniß: „Wohlgelungen.“ Vorgetragen wurden sie sämmtlich von der genannten jungen Dame mit viel Geschmack und sehr gefühlvoll, und Hr. P. Torek's (aus New-York) Begleitung am Clavier war dem angemessen. Eine ganz tüchtige Arbeit zu nennen war der „Conon und Doppelfuge für Pianoforte“ zu 4 Händen von Hr. John Emil Eder aus Toledo (Ohio, Amerika), und wurde vom Componisten und Hr. P. Torek schwungvoll vorgelesen. Die 3 Stücke für 3 Violoncelle, a) Lied, b) Scherzando und c) Wiegenlied von Hr. Alfred Bester aus Leipzig, sind gut erdacht, und wurden von den Herren M. Riesling, Arthur Mehldorff und dem Componisten mit lobenswerther Reinheit zu Gehör gebracht. Herr Julius Lorenz aus Hannover spielte die Sonate für Pianoforte (Op. 53 Adur) von Beethoven auswendig, und erwarb sich nicht allein hierdurch, sondern überhaupt auch durch sein wirklich gut und sicher durchgeführtes Spiel volle Anerkennung. Das schwierige, aber außerordentlich gehaltvolle Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Reinecke (Op. 82, Adur) fand in Fr. Adele Lewing aus Hannover eine würdige Vertreterin, und wurde ihr wahrhaft brillantes Spiel meist gut unterstützt von den Herren O. Nováček, Hugo Steinbruch, William Mead und M. Riesling.

Mit sicherer Hand hielt der Componist das etwas ungestüme Feuer der jungen Streichinstrumentalisten im Zaume. Schließlich sei noch bemerkt, daß auch diesmal den jugendlichen Componisten und Vortragenden lebhafter Beifall und Hervorrufe zu Theil wurden.

Th.

Dresden.

Am Vorabend des Geburtstages Richard Wagner's, am 21. Mai, gelangte, wie bereits mitgetheilt worden, seine unvergängliche Meisterschöpfung, die Liebestragödie: „Tristan und Isolde“ am königlichen Hoftheater zum ersten Male zur Aufführung. Unter den Reproduktionen, welche dieses Drama außerhalb München erfahren hat, nimmt die Dresdener Aufführung schon dadurch eine hervorragende Stellung ein, weil bei ihr das ganze Werk, so wie es der Meister geschrieben, ohne jeden Strich, und ohne irgend welche Transposition gegeben wurde. Aber dies ist nicht das Einzige, was man ihr nachrühmen darf. Es muß vielmehr konstatiert werden, daß sämtliche Mitwirkende ihre ganze künstlerische Kraft einsetzten, um ihren so schwierigen Aufgaben gerecht zu werden. Es wurde auch durchaus Treffliches, vielfach aber geradezu Hervorragendes geboten. Beginnen wir mit den Vertretern der Hauptpartien, so sei vor Allem ausgesprochen, daß Hr. Gudehus als Tristan eine durch musterhafte Korrektheit, richtige Auffassung, bewundernswürthe Ausdauer, so wie durch Energie und Zartheit der Tongebung sich auszeichnende Leistung bot. Seine glänzende Tenorstimme, welche ebenso für den heroischen, wie lyrischen Ausdruck geeignet ist und deren besonderer Vorzug in der Ausgeglichenheit des Klanges in den verschiedenen Lagen besteht, macht es diesem Sänger möglich, die außergewöhnlichen Schwierigkeiten seiner Partie vollkommen zu bewältigen. Von elementarer Leidenschaft und machtvoller Größe erfüllt war die Darstellung der Isolde durch Fr. Malten. Die Tonfülle und der warme Timbre ihres Organs, sowie ihre ganze Persönlichkeit befähigen die Künstlerin dazu, gerade diesen, die Gegensätze des stolzen Selbstgefühls und der hingebenden Liebesinnigkeit in sich vereinigenden Charakter in überzeugender Weise zu gestalten. Der strömende Fluß der Melodien in dem Liebesgeständnisse am Schlusse des ersten und in der Liebeszene des zweiten Actes wurde von den beiden ausgezeichneten Künstlern mit überquellender Fülle des Tones und einer hinreißend wirkenden Gluth der Empfindung gesungen. Die beiden Stimmen durchschnitten gleichsam die Tonwogen des Orchesters und in den sich jetzt verschlingenden, jetzt fliehenden Melismen wurde auch das kleinste Glied deutlich hörbar. Nach diesen Trägern der Hauptrollen muß die Wiedergabe des symphonischen Theiles durch die Künstler des Orchesters, dem ja gerade im „Tristan“ eine der dramatischen Scene durchaus beigeordnete Aufgabe zugewiesen ist, als eine hervorragende Meisterleistung bezeichnet werden. Unter der Führung des Hofkapellmeisters Schuch, der sich, wie man dies sofort herausfühlte, in das Werk außerordentlich eingelebt hatte, wurden die so complicirten polyphonen Gebilde mit musterhafter Präzision und Klarheit ausgeführt. Die Fülle des Wohlklanges, welche dem Orchesterkörper entströmte, übte oft eine geradezu berauschende Wirkung aus. Es ist kaum möglich, die Soli der Holzbläser mit vollendeterer Tonschönheit auszuführen; durch Ausgeglichenheit und durch wundervolle Idealität der Tongebung zeichnete sich das Hornquartett aus; prachtvoll wirkten die stets wie mit einem Schläge erfolgenden Einsätze der Trompeten und Posaunen mit ihrer, auch im Forte und Fortissimo stets edel bleibenden Klangfarbe.

Auf gleicher Höhe stand die von den Künstlern des Streicherchores gebotene Leistung, welche durch Adel des Tones, Reichthum der dynamischen Abstufungen, verständnißvolle Phrasierung und lebendig beseelten Ausdruck sich auszeichnete. Hofkapellmeister Schuch's Art des Dirigirens hat durchaus das Gepräge der Lebendigkeit. Er gehört zu jenen musikalischen Naturen, welche die Gabe des inneren

Singens besitzen, und die eben dadurch im Stande sind, den Bau einer Melodie mit allen ihren Hebungen und Senkungen auf das Intensivste nachzuempfinden. Gerade für die Wiedergabe des „Tristan“ ist aber diese Fähigkeit eine unerläßliche. Mit großer Kunst verstand es Schuch, die in diesem Werke meist allmählig ineinander überfließenden Tempoänderungen zur Ausföhrung zu bringen. Man hatte stets das Gefühl, einen beseelten Tonorganismus vor sich zu haben und es kann Niemand darüber in Zweifel sein, daß Schuch zu jenen Dirigenten gezählt werden muß, welche berufen sind, eben die neuere Musik mit ihrer oft so hoch gesteigerten pathetischen Tendenz in der richtigen Weise zu reproduciren. Eine dauernde Beschäftigung mit dem, diesem Style angehörenden Werken wird ihn auch voraussichtlich dazu führen, noch mehr jenes machtvollen Schwergewichtes der Akzente und jener verweilenden idealen Ruhe mächtig zu werden, welche als Gegengewicht gegen den Sturm der Leidenschaft dienen müssen, um die Darstellung zur Höhe synthetischer Vollendung emporzuheben. — Eine, namentlich im dritten Acte durch empfindungsvollen Ausdruck ergreifende Leistung war die des Hrn. Bulß als Kurwenal, dessen Organ von bezauberndem Wohlklang ist. Fr. Reuther als Brangäne erfreute durch Korrektheit und im Wesentlichen richtige, dem Charakter entsprechende Auffassung. Der König Marke wurde von dem trefflichen Bassisten Hrn. Zischer dargestellt, der seine nicht leichte Aufgabe mit Verständniß erfaßte. Im dritten Acte muß die Schlußrede noch mit mehr Größe und Ruhe des Ausdrucks sowohl im Spiel als Gesang ausgeführt werden. Die Scenirung entsprach zumeist den Forderungen des Dichters. Als vorzüglich gelungen ist der Aufbau des Schiffes im ersten Acte zu bezeichnen, bei welcher durch eine schiefe Stellung des Rieles es erreicht wird, daß das Meer nach zwei Seiten hin sichtbar ist und die Sänger nicht zu weit nach hinten stehen, so daß der Dialog zwischen Tristan und Brangäne in allen Einzelheiten vernehmbar und verständlich wird. — Der äußere Erfolg war der denkbar größte; der nach den Abstrüßlingen nicht enden wollende Jubel des die Räume des Theaters überfüllenden Publikums bezeugte die tiefe Erregung, von der alle Gemüther ergriffen waren. Soviel ist gewiß: die Aufföhrung des „Tristan“ war eine That, die für das musikalische Leben Dresdens eine große Bedeutung gewinnen kann.

Peregrinus.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufföhrungen.

München, 10. Mai. Concert des Männergesang-Vereins Arion unter H. Münter: Erster Satz a. d. Jupiter-Symphonie von Mozart, Ray-Bias-Ouverture von Mendelssohn, Violin-Sonate v. Beethoven (H. Müller u. H. Münter), „Wenn ich wär' der Mondenschein“, Männer-Quartett von Curti, Träumerei von Schumann, Entre-Act aus „Mignon“ von Thomas, Das dunkle Auge, Männer-Quartett von Fr. Münter und Am Meeresstrande, Männerchor m. Solo u. Orchester v. Julius Otto. —

Augsburg, 21. Mai. Concert der H. Artaria u. Hungar mit Fr. Therese Lang (Alt) aus München, Fr. Müller (Sopran) und Hrn. Köhke (Tenor) aus Straßburg: Drei Solo-Quartette m. Pfte von Brahms, Kreisleriana von Schumann, Lieder von Schubert u. Lessmann, Sigmund's Liebesgefang a. d. „Waldüre“ von Wagner, f. Clavier von L. Brassin, Bariton-Arie a. „Raim“ von M. Reinger, Clavierstücke v. Chopin, Lieder für Alt v. Rheinberger u. Büchner, sowie Schumann's Spanische Liebeslieder. —

Baltimore, 25. April. Im Peabody Conservatorium. 6. Piano-Recital von Prof. Carl Faeltz: Toccata (Edur) von Gaspar Perl, Capriccio (Edur) von Marxburg, Fantasie, Gigue und Rondo von Mozart, Caprice (Edur) von Müller, Beethoven's Andante (Edur) und 33 Variationen (Emoll), Mendelssohn's Sonate (Op. 6). — Im vierten Peabody-Concert: Gluck's Ouverture zu „Sphigenia in

Musik", Militär-Symphonie von Haydn, Arie a. d. Schöpfung Miß Rose (Koch), Beethoven's Esdur-Piano-Concert (Prof. Carl Fackelt) und „Egmont“-Ouverture. —

Cassel, 23. v. M. Schöne Kammermusik des Concertmeisters Wipplinger: Quartette in Gdur von Spohr und Beethoven, Ave Maria und Lieder von Luigi Luzzi (Frl. L. Geller), Serenade von Haydn und Menuett von Boccherini. —

Braunschweig, 8. Juni. Wohlthätigkeits-Concert des Schrader'schen a capella-Chors, des Männergesangsvereins und der Euterpe unter Domorganist Schrader mit Frn und Frau Hildach aus Dresden und dem Musikchor des 4. Magdeb. Inf.-Reg. Nr. 67: „Herr, unser Gott“ für Männerchor, Solo-Quartett und Orch. von Schubert, Lieder von Schumann und Schubert (Frau Hildach), Psalm 43 von Mendelssohn, Lieder von Nieß, Herbed, Die Seligkeiten aus Liszt's „Christus“ (Fr. Hildach), Lieder von Hildach, Wöllner, Brahms, Cornelius und Hiller, sowie „Festgesang an die Künstler“ von Mendelssohn. —

Chemnitz, 27. Mai. Singakademie unter Dir. Schneider: Frühlingsbotschaft von Gade, Capriccio brillante von Mendelssohn, „An Weber's Grabe“, Männerchor von Wagner, Parifal-Paraphrase von Wilhelmj, Matrosenlied aus dem „Liegenden Holländer“ Lieder von Lassen, Schneider, Schlottmann, Mendelssohn, Hauptmann und Speidel. —

Glauchau, d. 16. v. M. Concert d. Gesangsvereins unter Finsterbuch mit Fräul. Laura Friedmann u. d. Stadtdirch.: „Nachtlager“ (Duv.), Scene u. Cavatine aus „Ernani“, 4. Scene u. Chor „Freudig begrüßen wir“ a. „Tannhäuser“, Lieder v. A. Förster u. J. Dessauer (Frl. Friedmann), „Fidelio“ Ouverture, Finales a. Mendelssohn's „Loreley“. —

Gotha, 27. v. M. Neues Concert d. Musikvereins: „Nänie“ f. Chor u. Orchester v. Brahms, Mendelssohn's Amoll-Symphonie und die Walpurgisnacht. Mitwirkende: Fräul. Kimmell (Sopran), Fr. Lindenlaub (Tenor) und Fr. Irrgang (Baß).

Leipzig, d. 12. Mai. Concert des Chorvereins „Tonica“ mit Fr. Elisabeth Knapp (Mezzosopran), Frl. Clara Köppler (Sopran), Frl. Barona (Alt) sowie d. Frn. Alwin Eichhorn (Ba.), Oscar Gerber (Baß), Gustav Meyer (Fste.), Oscar Fißner (Viol.), Theodor Salzmann (Tenor), Albert Wolfschke (Violoncello): drei gemischte Chöre von Mendelssohn, zweite ungarische Rhapsodie von Liszt, gemischter Chor mit Fste. Begl. v. Rheinberger, La Serenata (der Engel Lied) v. G. Braga, Capriccio für Viol. v. R. Becker, Offenbarung d. Liebe, Cantate für Chor u. Soli v. B. Vogel, Streich-Trio v. Beethoven (Fr. Fißner, Eichhorn und Wolfschke) sowie Dornröschen für Soli u. Chor v. Persfall. — 8. Juni. Geistliche Musikaufführung in der St. Matthäikirche: Gmoll-Fuge f. Orgel v. Bach (M. Vogel), Arie u. Chor a. „Messias“ v. Händel (Fr. Böhme-Köhler u. Fr. Stiller), Trio f. Viollo u. Orgel v. Winterberger (Fr. Peter u. Fr. Vogel), Arie f. Baß a. „Josua“ v. Händel (Fr. Schneider, Orgelbegleitung Fr. Vogel), zwei Choräle f. gem. Chor v. Bach (Chorgesangsverein Ossian), „Andacht“, Adagio religioso für Violoncello u. Orgel von Merkel, (Fr. Pester und Fr. Vogel), 1. Satz aus der Orgelsonate (Gmoll) v. Rheinberger (Fr. Stiller), Arie für Sopran u. Viollo v. Bach (Fr. Böhme-Köhler u. Fr. Pester, Orgelbegl. Fr. Vogel), sowie Arie, Recitativ u. Chor a. „Paulus“ v. Mendelssohn (Fr. Schneider, Fr. Böhme-Köhler u. d. Chorgesangsverein Ossian, Orgelbegl. Herr Stiller. — 7. Juni. Concert des Straßburger Männer-Gesangsvereins unter Kapellm. Bruno Hilbert: Gebet (Priore) v. G. Rasner, Frühlingslied v. B. Lachner, zwei Volkslieder: 1. Zu Straßburg auf der Schanz, 2. Es geht bei gedämpfter Trommelflag, Nun leb wohl du kleine Gasse v. Silber, Zigeuner v. E. Soubre, Waldlied v. Alb. Braun, zwei Kärnthner Volkslieder v. L. Koschat, Still ruht der See v. H. Pfeil, Jung Werner von Rheinberger, Ave Maria v. Reßler, In den Alpen v. Hegar.

Moskau. In diesen letzten Tagen fand im Saale des Secretarischen Theaters ein höchst interessanter Abend für Vocal- und Instrumental-Musik statt, in welchem zum ersten Male als Ausführende zwei minderjährige Solofänger aus der Privattapelle des Subabstellers Frn. S. D. Kusnitschew auftraten: die Knaben Subanow 11 J. (Sopran) und Kusnezow 12 J. (Alt). — Beide Schüler des Frn. Yourij von Arnold. Der Erfolg der kleinen Sänger übertraf alle Erwartungen. Kusnezow's meisterhaften Vorträge der bekannten Arien Wanjia's aus der Oper: „Das Leben für den Jaren“, „Weine nicht, Waise“ und „Als Vögels Mutter“, welche wir ausschließlich nur von Frauenstimmen zu hören gewohnt sind, stellten sich in der That als etwas Besonderes dar, und erndete infolge dessen Fr. v. Arnold rauschende Ovationen. Außerdem theilte sich an diesem Abende noch der Violinvirtuos Fr. J. J. Kólo, insofern wir nicht irren, ein Schüler des Moskauer Conservatoriums, aus den Klassen des verstorbenen Professors Frn. Laub. Das von ihm vorgetragene „Souvenir de Haydn“ von Léonard rief einen

Sturm von Applaus hervor. Ueberhaupt verfloß der Abend sehr angenehm und lebendig. Der Saal war ganz gefüllt von Zuhörern. Den größten Effect machten 2 Duette von Dargomyßky und Villebois, die auch die musikalische Entwicklung bekundeten. Daß der Knabe Kusnezow seiner Aufgabe völlig gerecht geworden, ist durchaus nicht zu leugnen; aber ebenso wahr ist es, daß der Sopranist Subanow, was schulgerechte Ausführung der Passagen und Nuancen betrifft, seinen Kameraden übertrifft. Die Stimme, im Umfange von 2 Octaven (c — c) ist wunderbarlich, weich, klangvoll und glodenrein. Kusnezow besitzt durch die Fülle seines Contralt's (g — g), und hatte den Vortheil, bekannte, beliebte Piecen zu singen. Subanow sang weniger bekannte Sachen: „Wolken des Himmels“ (als Coloraturpassagen) von Dargomyßky und Schumann's „Mondnacht“. Namentlich sang er Letzteres mit meisterhaftem Pianovortrag, poco et poco crescendo bis zum ff, mit vortrefflich ausgehaltener Gleichheit in der Steigerung. Die Entwicklung dieser Knaben zeugt von Herrn Arnold's trefflichem Lehrsystem. Zugleich aber auch daß dies System der Gesundheit zuträglich, denn die Knaben sind g-fünder und kräftiger geworden. Der Unterricht dieser Knaben begann am 16. 28. December 1883, dauerte also nur 4 Monate (freilich täglich).

Personalnachrichten.

* Die Königl. Württembergische Kammerfängerin Fr. Marie Schröder-Panjsaengl gastirte Anfang der Woche am Kroll'schen Theater in Berlin und trat als „Violetta“ (La Traviata), eine Glanzrolle der ausgezeichneten Sängerin, wiederholt auf. —

* Fr. Ethamer-Andrießen, eine Schülerin der Frau Professor Dreyshof in Berlin, ist von Frn. Director Stagemann für das Leipziger Stadttheater auf vier Jahre mit steigender Gage als erste dramatische Sängerin engagirt worden. Fr. Ethamer-Andrießen gehörte in der Zeit ihrer Anfängerschaft als Frl. Andrießen dem Königl. Opernhause in Berlin an, wirkte einmal auch im Richard Wagner-Theater von Neumann mit, und hat sich auch in Concerten als Sängerin mit schöner Stimme bekannt gemacht. —

* Fräulein Marie Breidenstein in Erfurt, erhielt nach dem in Weimar stattgefundenen Musikfeste vom Großherzog von Sachsen ein prachtvolles Armband speciell für ihre Verdienste als Lisztfängerin. —

* Die Herren Grimaly, Ed. Langer und Swereff, Professoren am Moskauer Conservatorium, erhielten den Russischen Stanislausorden III. Classe. —

* Frau Artôt-Padilla nebst Gemahl und Pianist Schelling bereiten den hohen Norden, Alirachan u. N. —

* Theobald Pomer, Professor der National-Musikschule in Madrid, wurde zum Commandeur des Ordens Isabella der Katholischen, ernannt. —

* Frau Sucher und Herr Vogl haben sich als die bedeutendsten Wagner-Sänger, als welche sie in Deutschland gelten, nun auch in Wien in „Tristan und Isolde“ und „Lohengrin“, satism bewährt und man wünscht recht sehr, sie auch noch in anderen Opern genießen zu können, was jedenfalls in „Fidelio“ und „Götterdämmerung“ geschehen wird. —

* Eine ehrenvolle Auszeichnung wurde Fr. Moran-Olden bei ihrem Scheiden seitens des Aufsichtsraths und der Intendanz des Frankfurter Stadttheaters zu Theil. Sie bestand in einem silbernen Lorbeerkränze, welcher in der Schleife gravirt die Widmung trägt: „Zum Andenken an die Jahre 1878—1884. Der unvergesslichen Künstlerin Fanny Moran-Olden. Aufsichtsrath und Intendanz des Frankfurter Theaters“. —

* Frl. Van Bandt, heirathet einen polnischen Edelmann und entragt der Bühne. —

* Im Leipziger Stadttheater machte eine junge Sängerin Frl. Kacerowska am 10. d. ihren ersten Bühnenversuch als Vennchen im „Freischütz“ und hatte sich eines recht günstigen Erfolgs zu erfreuen. —

* Der Cellist des Wiener Hofopertheaters und Dirigent der Orchesterconcerte im Saale Ehrbar, Fr. Theobald Kreischmann, hat sich mit der Pianistin Frl. Frieda Zwiergina verlobt. —

* Musikdirector Julius Liebig, welcher von der Direction der Berliner Sinfonie-Capelle zurückgetreten ist, geht mit einem von ihm neu gebildeten, aus 50 Mitgliedern bestehendem Orchester, worunter sich Solisten ersten Ranges befinden, nach dem russischen Dnisebad Dubbeln bei Riga, wohin er von der dortigen Bade-direction unter glänzenden Bedingungen engagirt ist. —

* Der Abschiedsabend des Herrn Bötel am 2. Juni im Kroll'schen Theater gestaltete sich zu einer Ovation für den scheidenden Sänger. Seit den Tagen der Patti und Gerster hatte das

Theater keine solche Einnahme erzielt. Bis zum letzten Plätze war der Saal gefüllt und selbst in den Vorjalen stand die Menge, die im Saal keinen Platz finden konnte. Die Stretta mußte Herr Büchel wiederum zweimal wiederholen und des Beifalls wollte kein Ende nehmen. Noch am gestrigen Abend ist der Sänger nach Riga abgereist, während sich Director Pollini, der zur Zeit mit seinem Tenor Büchel in Berlin weilte, nach seiner Villa in Blasewitz bei Dresden, begeben hat. —

— Prof. Dr. C. Kiedel erhielt, anlässlich der Feier des 30jähr. Bestehens des nach ihm benannten Gesangsvereins, vom Herzog von Sachsen-Altenburg den Ernestinischen Hausorden I. Classe und der Großherzog von Sachsen ernannte denselben zum Großherzoglich sächsischen Capellmeister. —

— Ernst Hugar, der Dratorien-Concertsänger par excellence, sang im Mai in Kreuznach und Würzburg die Titelpartie in Mendelssohn's „Paulus“, sowie in Augsburg Arien und Lieder und erwarb sich durch seine in jeder Hinsicht vorzüglichen Leistungen stürmischen Beifall und Hervorrufe. —

— Impresario Alfred Fischhof hat den berühmten Tenor Mierzwinski engagiert und wird mit demselben eine große Tournee machen. Für die Zeit vom 15. Dec. 1884 bis zum 31. März 1885 bezahlt Herr Fischhof Herrn Mierzwinski 150 000 Franken und hat die Hälfte dieses Betrages bereits in einem Wiener Banthause deponiert. Seit der Patti hat kein Künstler in Wien eine ähnliche Sensation gemacht, wie Mierzwinski. Letzterer macht gegenwärtig in London Furore. —

— Am 14. Mai starb im Alter von 60 Jahren der Baritonist Gustav Föppel, Kammerfänger in Dessau. —

— Fr. Aug. Leberecht Jacob, der langjährige würdige Genosse Ludwig Erk's, E. Hentschel's und C. Richters, ist am 20. Mai in Liegnitz gestorben. Geboren ward er 1803 zu Kroßsch bei Liegnitz. Seit 1824 war er Cantor in Conradsdorf bei Hainau in Schlesien und wurde nach 55jähriger Dienstzeit emeritirt. Sein Hauptverdienst beruht aber nicht nur in der regen Thätigkeit für das deutsche Volkslied, sondern auch in dem herausgegebenen, auf Quellenforschung beruhenden „reformatorischen Choralbuch“, eins der bedeutendsten Choralwerke der Gegenwart. —

Neue und neuinstudierte Opern.

Am 1. Juni ging im Casseler Hoftheater H. Wagner's „Walküre“ erstmalig in Scene und erweckte, wie überall, die größte Begeisterung. Um die von Hofcapellmeister Treiber pietätsvoll vorbereitete und schwungvoll geleitete Aufführung machten sich als Hauptdarsteller Frau Naumann-Gungl, die Fräuleins Sieber und König und die Herren Gottmayer, Rathjens und Greff verdient. —

„Spanische Studenten“, Oper von P. E. Langmüller hat auch in Stockholm eine recht günstige Aufnahme gefunden und ist dort schon zehn Mal aufgeführt worden. —

Mit Wagner's „Meisterfingern“ wurde am 4. d. die Stagione der deutschen Oper in London unter den günstigsten Auspizien eröffnet. Der Erfolg war ein ganz außerordentlicher und namentlich die Dresdner, Frau Schuch-Proßta (Eva), Herr Gudehus (Walther) und Herr Fischer (Hans Sachs), fanden enthusiastischen Beifall. Für Freitag, den 6., war „Freischütz“ mit Frau Schuch als Alenchen und Herrn Gudehus als Max angesetzt. Die Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth“ ist für den 5. Juli in Aussicht genommen worden. —

Berliner Blätter melden, daß Wagner's Siegfried nächsten Winter im königlichen Opernhause zur Aufführung gelangen werde. Wir geben diese Nachricht unter aller Reserve wieder. —

Vermischtes.

— Das Pittsburger Maifestival am 13. Mai wurde mit Adolf Forster's „Thunelba“, ein orchestrales Charakterstück, eröffnet und fand dasselbe viel Beifall. Das Orchester bestand aus 100 Mann. —

— Das Maifestival in Philadelphia bestand in acht Concerten und führte Werke auf von Beethoven, Handel, Bach, Weber, Wagner, Liszt, Brahms, Raff, Gounod, Mendelssohn, Goetz, Rossini, Verdi u. A. —

— Am 7. d. M. ist das neue Verdi-Theater in Padua mit einem Werke des Altmeisters der italienischen Operncomponisten eröffnet worden. —

— Für das am 15. bis 17. Juni in Breslau stattfindende schlesische Musikfest sind folgende Solisten gewonnen. Sopran: Frau Pierson-Bröthol aus Mailand; Alt: Fräul. Hermine Spies;

Tenor: Carl Dierich aus Weimar; Bariton: Franz Bes aus Berlin; Violine: Prof. de Alua. An Stelle des verstorbenen Louis Brassin wird noch ein Pianist gewonnen werden müssen. Als Festdirigenten fungiren die Herren Prof. Dr. Julius Schaffer aus Breslau und Ludwig Deppe aus Berlin. —

— Das treffliche Braunschweiger Streichquartett der Herren Wenzl, Sommer, Sandfuchs und Graf, hat eine Kunstreise angetreten und wird, ehrenvollen Einladungen zufolge, zunächst an einigen kleinen deutschen Höfen concertiren. Alsdann soll eine Sommer-Concertreise durch die Schweiz unternommen werden. —

— Der unter Leitung des Herrn Cantor und Organisten Kierau stehende liturgische Chor der St. Matthäikirche in Berlin feierte vor Kurzem sein 25jähriges Jubiläum durch ein Concert, welches Herr General-Superintendent Dr. Büchel mit einer Festrede eröffnete. —

— Der Leipziger Stadtrath hat beschlossen, im Neuen Theater eine „Ventilationseinrichtung“ anbringen zu lassen. Während dieser haultichen Arbeit im Monat August finden keine Vorstellungen statt. —

— Da das projectirte Musikfest in Lausanne in diesem Jahre nicht stattfinden kann, so wird bloß Liszt's Heilige Elisabeth am 14. u. 15. Juni daselbst zweimal unter Capellmeister Herfurth zur Aufführung gelangen. Als Solisten sind zu nennen: Fräulein Breitenstein und Keller, die Herren Ginzburger und Friedländer. —

— In einer am 19. v. M. abgehaltenen Sitzung des Comité zur Errichtung eines Mozart-Denkmal's in Wien wurde festgestellt, daß das Ergebniß der bisherigen Sammlungen 50 000 fl. beträgt. In Anbetracht der erforderlichen Kosten des Denkmal's, welche das Doppelte der genannten Summe übersteigen, wurde beschlossen, eine öffentliche Sammlung zu veranstalten, an welcher voraussichtlich auch das Ausland rege Theilnehmung zeigen wird. Die Concurrenzpreise für die drei besten Entwürfe sind auf 3000, 2000 u. 1000 fl. festgesetzt, doch mit dem Vorbehalt, daß die Gesamtkosten des Denkmal's nicht 100 000 fl. übersteigen. —

— Das große Concert, welches am 31. Mai zu Gunsten Pasdeloup's im Trocadero-Palast in Paris stattgefunden, hat einen glänzenden äußeren Erfolg gehabt; die Einnahme betrug gegen 100 000 Frs. Gounod, Joncières, Leo Delibes, Meyer, Godard, Guiraud, Massenet, St. Sains, dirigirten ihre Werke selbst. Das Programm war echt französisch ausgestattet, u. A. spielten Dancal, Allard, Hermann Sivori, Remy, Marfies und Laurien zusammen die Solostimmen in Gounod's Meditation über das erste Prälimbium von Bach und 12 Tenöre und 12 Bässe sangen ein Duett aus der „Stumme von Portici“. Dem aus seinem Amte scheidenden, hochverdienten Orchesterleiter, wurde von Gounod ein mächtiger Kranz überreicht. —

— Das unter dem Protectorat Ihrer Königl. Hoheit der Frau Großherzogin Luise von Baden begründete Conservatorium für Musik in Karlsruhe hat seine Thüre mit 70 Schülern eröffnet. Zunächst wird der Unterricht folgende Lehrgegenstände umfassen: Theorie, Compositionslehre, Pianofortspiel, Partiturspiel, Violinspiel, Violoncellspiel, Ensemblepiel, Solo- und Chorgesang, Geschichte der Musik, Methodik des Clavier-Unterrichts, practische Uebungen im Unterrichten zur Ausbildung von Clavierlehrern und Clavierlehrerinnen. Die Anstalt hat Elementar-, Mittel- und Oberclassen. Das Lehrer-Collegium besteht z. B. aus den Herren Heinrich Ordesheim (Director), A. Fuhr, Dr. H. v. Köber, W. Pauer, J. Siebenrodt, E. Steinwarz, Fr. A. Battelner, Fr. B. Krämer, Fr. A. Schaaf (Pianoforte). Hr. Concertmeister H. Deede, Hofmusikant L. Holz (Violine), Kammermusiker W. Lindner (Violoncello), Kammerfänger J. Hauser (Sologesang), Ed. Steinwarz (Theorie), Hofcapellmeister Vincenz Lachner (Höhere Compositionslehre, Partiturspiel, Anleitung zum Dirigiren), Musikdir. E. Steinwarz (Chorgesang), Dr. H. v. Köber (Geschichte der Musik). Die Localitäten der Anstalt hat die hohe Protectorin zur Verfügung gestellt, während die Stadt Karlsruhe das Conservatorium jährlich mit 3000 Mark subventionirt. —

— Die am 4. d. M. im königl. Opernhause zu Berlin, zu Ehren der Kaiserin von Rußland stattgefunden Gala-Vorstellung, hatte folgendes Programm: „Martha“ (2. Act), „Lohengrin“ (1. Act) und „Erdanapal“ (1. Act), in welchen die Herren Göbe und Kroplop Frau Norbert-Hagen und Fr. Lammert mitwirkten. —

— Zwischen der Intendanz der kgl. Schauspiele in Berlin und dem Impresario Fischhof ist ein Vertrag zu Stande gekommen, nach welchem der berühmte Tenor Mierzwinski vom 15.—31. Dezember d. J. im königl. Opernhaus in Berlin singen wird. —

Berichtigung.

Der im vierten und fünften Briefe Wagner's auf S. 274 erwähnte Schweizerort heißt Lenzburg, nicht Wenzburg.

In meinem Verlage erschien:

[318]

Aschenbrödel.

Für Mezzosopran- und Sopran-Solo, weiblichen Chor, Pianoforte und Declamation.

Märchen-Dichtung von *Heinrich Carsten.*

Musik von

Carl Reinecke.

Op. 150.

Clavierauszug *№ 8.—*, 5 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 50 Pf. bis *№ 1.—*) *№ 3.30.*

Die 3 Chorstimmen (à *№ 1.—*) *№ 3.—*. Verbindender Text n. *№ 1.—*. Text der Gesänge apart n. 10 Pf.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Improvisationen.

Cyclus von vierzehn Gesängen

für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

Martin Roeder.

Op. 22.

Heft I. Complet *№ 2.80* ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. — 2. Kleine Blümlein. 60 Pf. — 3. Im Winter und Frühling. 80 Pf. — 4. Meereswellen. *№ 1.—*. — 5. Schmerz. 80 Pf. — 6. Epilog. 60 Pf. — Heft II. Complet *№ 3.50* ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. — 2. Ich liebe. 60 Pf. — 3. Frühlingserwachen. 80 Pf. — 4. Ballade. 80 Pf. — 5. Sommormorgen. 80 Pf. — 6. Die Rosen. 60 Pf. — 7. Gondoliera. *№ 1.—*. — 8. Epilog. 60 Pf. [319]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

In meinem Verlage ist erschienen:

Sedania.

Festcantate zur Feier aller Deutschen.

(Dichtung von Müller von der Werra)

[320]

in Musik gesetzt für

Männerchor

mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte von

V. E. Becker.

Op. 91.

Klavierauszug *№ 2.50.* Orchesterstimmen *№ 4.50* n. Singstimmen *№ 2.—*. Instrumental-Partitur *№ 4.—* n.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Alexander Siloti,

[321]

Pianist.

Leipzig, Lessingstrasse 18, part.

Durch jede Buch- und Musikalienhdlg. ist zu beziehen:
Schletterer, Geschichte der Spielmannszunft in Frankreich und der pariser Geigerkönige.

[322]

№ 4.50.

Verlag von **R. Damköhler**, Berlin N.

Soeben erschienen:

Im Herbst

(In Autumn).

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
von

Charles Oberthür.

Preis 3 Mark.

[323]

Depôt für Deutschland:

C. F. KAHNT in Leipzig.

In unserem Verlage erschien und empfehlen wir des Inhalts, der Form und äusseren Ausstattung wegen ganz besonders zu
Geschenken: [324]

Sucher-Album.

Die beliebtesten Lieder und Gesänge für hohe oder tiefe Stimme mit

Clavier von Joseph Sucher. Eleg. cart. in 4^o mit Portrait Mk. 3.— netto.

Kremser-Album.

Auswahl der beliebtesten Compositionen für Clavier, zweihdlg.

von Eduard Kremser. Eleg. cart. in 4^o mit Portrait Mk. 3.— netto.

Jede Musikalienhandlung ist von uns in den Stand gesetzt, das gewünschte Album zur Ansicht vorzulegen.

Gratis und franco versenden wir auf Verlangen unser soeben erschienenenes vollständiges Verlagsverzeichnis.

WIEN I., Rebay & Robitschek, WIEN I.,
Bräunerstr. 2. (Musikaliensortiment Buchholz & Diebel). Grabenhof.

Organist!

Ein am kgl. Conservatorium zu München ausgebildeter Musiker sucht Stellung als Organist an einer grösseren Kirche oder Cathedrale (gleichviel ob katholisch oder protestantisch). Offerten unter **A. M. 386** durch **C. F. Kahnt** in Leipzig erbeten. [325]

Der ausgezeichnete Violin-Virtuose

Eugène Ysaye

hat mir die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich demzufolge die verehrlichen Vereins-Vorstände und Musik-Directoren, welche ihn zur Mitwirkung in ihren Concerten zu engagiren wünschen, mich dies sobald als möglich wissen zu lassen.

Ignaz Kugel, Concertagent,
WIEN VII, Lindengasse No. 11.

[326]

Leipzig, den 20. Juni 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebelkner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 26.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrottenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Tonkünstler-Versammlung zu Weimar (Drittes Concert). — Recension: Eduard de Hartog, Scandinavischer Marsch und Sevilliana. — Correspondenzen: Leipzig, Dessau, Wiesbaden. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalsnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Suite für Clavier und Violoncello von Theodor Gerlach, Klavierstücke von Hennig, Berger und Buchat, Das Räthel-Liederbuch sowie Männerchöre von Anding, Mettenleiter, Seering, Saro, Voigt und Drendt. — Brandenburgische Militärmusik um das Jahr 1700. Von H. Kallfrenner. — Anzeigen. —

Tonkünstler-Versammlung zu Weimar

zur Feier des 25 jährigen Bestehens des Allgem. Deutschen Musikvereins.

(Zweiter Tag, 25. Mai. Drittes Concert.)

Die dritte Musikaufführung der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung, welche mit einer einzigen Ausnahme nur Instrumentalwerke brachte, wurde mit einer von Müller-Hartung wohl eigens zu diesem Zwecke componirten Fest-Ouverture eröffnet. Das unter der Leitung des Componisten schwungvoll ausgeführte Werk, zeigt bei natürlichem Flusse der musikalischen Vorstellungsreihen sichere Beherrschung der Form; im Einzelnen kommen große Züge vor, den Hauptthemen fehlt aber ein eigenartiges Gepräge. Das zweite Violin-Concert von Raff Op. 206, gehört jedenfalls zu den besten Hervorbringungen dieses Tonsefers. Vor Allem ist die straffe Geschlossenheit des Baues und der Umstand zu rühmen, daß dieses Stück den ächten Styl eines Concerts an sich trägt, indem zwischen dem Solo-Instrument und dem begleitenden Orchester wirklich eine Art Wettstreit stattfindet. Die Themen fesseln bei vornehmer Empfindungsweise durchweg durch prägnante Rhythmi, die Passagen zeigen nicht nur die reiche Phantasie des Autors in ornamentalen Gestaltungen, sondern erscheinen zugleich als Abbild erregter Seelenstimmungen. Dabei bietet die Instrumentation mannigfaches Interesse und wird durch sie bei aller Klangfülle dennoch das Solo-Instrument nie gedeckt. An den ausführenden Künstler stellt dieses Concert allerdings keine geringen Anforderungen. Es verlangt, um zu rechter Geltung gebracht zu

werden, besondere Fertigkeit im mehrstimmigen Spiele, einen großen Ton und bei energischem Ausdrucke geistige Beherrschung des musikalischen Gehalts. Gerade diese Eigenschaften zeichnen aber das Spiel des diesmaligen Inhabers des Soloparts, des Concertmeisters A. Kömpel ganz besonders aus. Seine durchaus aus dem Vollen gestaltende Darstellungsweise hat einen männlich-heroischen Zug, ohne der tieferen Empfindung zu entbehren, wie dies in dem außerordentlich schön, mit wahrhaft idealer Ruhe gespielten Adagio unverkennbar hervortrat. Der stürmischste Beifall folgte dem Vortrage jedes einzelnen Satzes und am Schlusse konnte Hr. Kömpel nicht oft genug erscheinen. Außer diesem Violin-Concert hörten wir an demselben Abend ein von Madame Marie Jaëll aus Paris componirtes Clavier-Concert, welches sie selbst spielte, während Saint-Saëns die Leitung des Orchesters innehatte. Dieses Werk wurde im letzten Moment an die Stelle des Concerts von Brassin gesetzt, welcher vorzügliche Künstler wenige Tage vorher vom Tode ereilt worden war. Ich kann nicht sagen, daß mich die Composition der Madame Jaëll besonders angesprochen hätte. Es gehört zwar ein gewisses Maß von Talent dazu, um ein solches Stück überhaupt zu Stande zu bringen, aber eine Anhäufung pathetischer Phrasen, bröhnender Marchmotive untermischt mit greifbaren Reminiscenzen (wie der Tersten-Melodie aus der Francesca-Episode der Dante-Symphonie) kann für den Mangel jedes logischen Aufbaues und jeder folgerichtigen Entwicklung keine Entschädigung bieten. Eine Fluth stets über die ganze Claviatur auf- und abwärts sich bewegender Passagen verschlingt auch noch die wenigen, da und dort auftauchenden, einer Art Melodie ähnlich sehenden Stellen. Frau Jaëll besitzt als Virtuosa eine große Technik, aber ihre Spielweise hat etwas absichtlich Forcirtes. Sie möchte um jeden Preis Effect machen, erzielt aber dennoch keinen, da der von ihr so gewaltsam erzeugte Ton hart und spröde ist und wir oft statt faßbarer Tonformen nur äußerlichen Lärm zu hören bekommen. Doch genug von dieser nicht erfreulichen Episode.

Vor diesem Clavier-Concerte wurde Felix Draeseke's zweite Symphonie in Fdur ausgeführt. Alle jene glängen-

den Eigenschaften, welche schon die erste Symphonie dieses Componisten auszeichnen: Adel der Empfindung, ächt symphonischer Styl, quellender Reichthum der specifisch-musikalischen Phantasie, treten auch bei diesem Werke zu Tage. Der Grundzug desselben bildet eine heroische Lebensfreudigkeit. Man fühlt darin das Wehen jenes weltfrohen, siegesfähigen, urgermanischen Geistes, wie er in Beethoven's 8. Symphonie uns berührt, an welche Schöpfung Dräseke's Werk nicht im Einzelnen, wohl aber in der Gesamthaltung am Meisten erinnert. Der Styl dieser Symphonie zeigt eine organische Verbindung Bach'schen und Beethoven'schen Stils. Wenn der letztere mehr in der Haltung des Ganzen hervortritt, so macht sich der erstere mehr in den äußeren Formen geltend, da die figurativen Elemente doch das Uebergewicht über die plastisch sich scharf von einander abscheidenden Bildungen besitzen. Auch der Einfluß des Stils der „Meistersinger“ macht sich da und dort geltend. Aber Dräseke hat es verstanden, diese, allerdings auch schon unter sich verwandten Stylarten und Empfindungsweisen sich wahrhaft innerlich anzueignen, und sich von ihnen zwar anregen, aber dennoch nicht beherrschen zu lassen und so selbst eine selbstständige und eigenartige Schöpfung hervorzubringen. Wenn ich auch nicht der Anschauung untreu werden kann, daß in unserer Epoche auf musikalischem Gebiete, Gebilde von absoluter Originalität nur dadurch zu erzeugen sind, wenn der schöpferische Künstler es vermag, ganz bestimmte Charaktere und Lebensvorgänge in Tongestalten umzusetzen, so besitzen dennoch Werke, wie sie Dräseke mit seinen beiden Symphonien geschaffen hat, eine hohe Bedeutung für unser Kunstleben. Indem sie im Wesentlichen einer Form angehören, in der bereits die größten Meisterwerke vorhanden sind, so dienen sie in einer Epoche, deren eigentliches Ideal allerdings in anderer Weise zum Ausdruck gelangt ist, dazu, das Gefühl für den historischen Zusammenhang mit den früheren Perioden in uns recht lebendig zu erhalten. Aber Dräseke's Schaffen zeichnet sich auch ganz besonders dadurch aus, daß er sich den älteren Formen erst dann zuwendete, nachdem er die Werke der großen Meister unserer Zeit in sich durchlebt hatte. Was er hier gewonnen, das ist vor Allem jene Freiheit des Geistes, jenes entschlossene und stolze Vorschreiten und jene leidenschaftliche Wärme des Gefühls, die jenen Componisten zumeist fehlt, welche nur den Spuren Mendelssohn's und Schumann's gefolgt sind und dem am Lebendigsten sprudelnden Urquell des musikalischen Schaffens, wie er in Richard Wagner und Franz Liszt sich offenbarte, abgewendet blieben. Soviel als Beitrag zur allgemeinen Charakterisirung von Dräseke's Schaffen. Ueber die einzelnen Theile der Symphonie mögen noch einige Bemerkungen folgen. Der erste Satz hat einen feurig-schwungvollen, den Hörer unwillkürlich mit sich fortreisenden Zug und ist hinsichtlich der einheitlichen Gliederung und der ebenso consequenten, natürlichen Entwicklung der Themen ein Gebilde von vollendeter Einheit. Von besonderer Eigenthümlichkeit ist das Allegretto marziale, welches den Eindruck eines als Traumbild vor unserm Auge vorüberziehenden Trauerzuges hervorbringt. Das folgende Allegro comodo trägt ganz das Gepräge jenes stolzen Menuettstils an sich, dessen Urbild Beethoven in dem mit „tempo di minuetto“ überschriebenen Sage der 8. Symphonie geschaffen hat. Das Trio in Ddur bildet zu dem Hauptthema durch den ruhig-milde dahin gleitenden Fluß der Melodie und durch die reizvoll contrapunktirenden Mittelstimmen einen äußerst glücklichen Gegensatz. Als die Krone der ganzen Symphonie muß aber der Schlußsatz bezeichnet werden. Das ist einmal sprühender Humor! Dieses Presto leggiero übt

aber auch mit seinen schlagend wirkenden Geistesblitzen auf alle Hörer eine elektrisirende Wirkung aus. Man könnte an diesem Sage vielleicht auffällig finden, daß darin der leichtgeschürzte Charakter des Scherzo mit dem heroischen Zuge eines machtvoll, mit siegendem Schritt vordringenden Finales verbunden erscheint — aber gegenüber der Art und Weise, wie der Componist diese heterogenen Elemente zu verschmelzen mußte und es verstand, das letztere aus dem ersteren wie unmerklich hervorzuwachsen zu lassen, muß jeder Einwurf des reflectirenden Verstandes verstummen. Freuen wir uns also dessen, daß in unseren Tagen ein derartiges, von feurigstem Lebensmuth erfülltes Werk entstehen konnte, es beweist, wie noch immer Künstler unter uns leben, bei denen hoher Adel der Gesinnung mit einer Fülle schöpferischen Vermögens sich verbindet. Die Aufführung der Symphonie war unter der energischen und dabei lebensvollen Leitung Lassen's eine sehr gelungene, zum größten Theile geradezu vorzügliche. Nicht vergessen will ich, noch hervorzuheben, daß auch in der Instrumentation Kraft und Wohlklang sich harmonisch durchdringen, man fühlt, wie der Charakter der Themen und Melodien sich seine äußere sinnliche Hülle selbst geschaffen hat. Dräseke wurde am Schlusse von den enthusiastisch erregten Zuhörern jubelnd hervorgerufen, um deren laute Anerkennung für das von ihm geschaffene Meisterwerk entgegen zu nehmen.

In geradem Gegensatz zu Dräseke's Symphonie steht hinsichtlich der zur Gestaltung gelangenden Erlebnisse Hans v. Bülow's symphonisches Stimmungsbild: „Nirwana“. Ist der Grundton des ersten Werkes kraftgeschwollte Lebensfreudigkeit, so tritt uns schon in den ersten Tacten von Bülow's Tondichtung, die den Einzelnen zermalnende Gewalt des Schicksals entgegen und es wird in uns die Empfindung erweckt, als breiteten sich düstere Schatten des Todes über die Erde aus. Dieser tragische Grundcharakter beherrscht das ganze tief-ernst gehaltene Werk. Es gehört jedenfalls zu den bedeutendsten, durch die Stylweise R. Wagner's und F. Liszt's beeinflussten Compositionen, in denen mit bewusster Tendenz, die Tragik unseres ganzen Daseins zu musikalischem Ausdruck gebracht wird. In der Art der Melodiebildung schließt sich Bülow hier hauptsächlich Liszt an. Bei starkem Vorferrschen der reflectirenden Geistes-thätigkeit, die oft zu sehr direct in den Gestaltungsprozeß der Melodiebildung selbst eingreift, gelangt doch in nicht wenigen Momenten jene machtvolle Energie und jene leidenschaftliche Innigkeit des Empfindens zu fessellosem Durchbruch, durch welchen eben die Instrumental-lyrik Liszt's einen so hinreißenden Zauber ausübt. Die Behandlung des Orchesters ist eine äußerst polyphone; Engführungen und gleichzeitiges Auftreten verschiedener Themen zeigen die hervorragende combinatorische Kraft des Autors, aber andererseits bewirken sie es auch, daß manche der am innigsten und wärmsten empfundenen Melodien nicht jene Wirkung machen, die sie erzielen möchten, wenn deren Contouren in deutlicherer Linienführung uns entgegentreten würden. Die Direction dieses Werks hatte Franz Liszt selbst übernommen. Die „Nirwana“ bietet für die Ausführung bedeutende Schwierigkeiten. Der rhythmische Bau der Motive ist sehr eigenthümlicher Art und der von Bülow geforderte, sehr häufig ruß- und stoßweise auszuführende Wechsel des Zögerns und Silens fordert vom Dirigenten und den Spielern die angespannteste Aufmerksamkeit. Diese plötzlich ganz unvermittelt erfolgenden Tempomodificationen hängen mit dem Grundwesen des Werks enge zusammen, in welchem uns die Erlebnisse eines zwischen todesmuthiger Thatkraft und zagender Unentschlossenheit hin- und herschwanfenden

Charakteres vorgeführt werden. Wenn man sich nun auch hinsichtlich der technischen Sicherheit eine noch vollendetere Wiedergabe dieses Tonwerkes vorstellen kann, so war dieselbe dafür eine so geistig lebensvolle, eine so sehr von Innen heraus befeelte, daß Jeder die Empfindung haben mußte: dies sei einzig die rechte Weise, wie solche, den tragischen Styl repräsentirende Tonschöpfungen zum Ausdruck gebracht werden müssen. Ohne die Schärfe der Gegensätze irgendwie abzuschwächen, verstand es Liszt, jenen großen Strom des Melos zu erzeugen, der den Hörer dann unwiderstehlich gefangen nimmt. — Den Schluß der Musikaufführung bildete das zum ersten Male aufgeführte „Salve Polonia“, Orchester-Interludium aus dem Oratorium „Stanislaus“ von Franz Liszt. Einfach-schlichte, mit einer wie verklärten Milde gepaarte Volksthümlichkeit bildet den Grundzug dieser Composition. Der Bau des Werks zeigt durchaus die mit überlegenster Sicherheit gestaltende Hand des Meisters. Nach der wehmuthsvollen Lage unsäglichlicher Trauer, berührt uns der innige Ton eines tiefen Heimathgefühls, welches zuletzt mit triumphirendem Jubel sich vereinigt. Mit großer Kunst hat Liszt das Nationallied: „Noch ist Polen nicht verloren“ am Schlusse verwendet und dasselbe an einer Stelle in sinnreichster Weise mit dem melodischen Dur-Thema des Mittelfages in Verbindung gebracht. Liszt, der bei seinem Erscheinen von dem einstimmigen Hochrufen aller Anwesenden und einem Tusch des Orchesters empfangen worden war, mußte nach den letzten Tönen seines Werkes immer wieder vortreten, da der Jubel der Hörer kaum enden zu wollen schien. Den ursprünglich angeordneten Viedervorträgen Karl Hill's wurde mit großem Interesse entgegen gesehen. Leider traf eine Absage ein und so kam es nicht dazu, daß die Compositionen Hans Sommer's zu Gehör kamen. Vor zwei Jahren sang Hill bei seiner Anwesenheit in Bayreuth einige Lieder Sommer's, welche durch Frische und lebensvolle Charakteristik einen sehr günstigen Eindruck machten. An Stelle Hill's brachte nun Frau E. Engdahl drei Lieder von Otto Leßmann zum Vortrage, von denen das zweite, „Die blauen Frühlingsaugen“, Op. 21, Nr. 2, mit seiner volksliedartigen Haltung entschieden das werthvollste war, während das letzte, Op. 24, Nr. 1, durch die es durchbringende warme Empfindung eine gute Wirkung hervorbrachte.

H. P.

Orchestermusik.

Edvard de Hartog, Op. 51. Scandinavischer Marsch und Sevilliana für Orchester. Partitur. Leipzig, Leuckart.

Der in Holland seit Jahren angesehene Componist, der übrigens auch den Besuchern der letzten Leipziger Tonkünstler-versammlung durch eine damals mit zur Aufführung gelangende frische, fein gearbeitete und großen Beifalls sich erfreuende Quartettsuite vortheilhaft bekannt geworden, tritt jetzt mit zwei Orchesterstücken hervor, die zu einander einen entsprechenden Contrast bilden und von denen jedes in seiner Art interessant ist. Der Geist des skandinavischen Nordens soll dort, der des spanischen Südens soll hier musikalisch charakterisirt werden, in beiden Fällen erreicht der Componist seine Absicht: während dort neben der landschaftlichen Scenerie, über der die Einsamkeit ihre Zittige ausbreitet, die trogige nordische Heldenkraft und Thätigkeit sich abspiegelt, versteht uns die Sevilliana mitten hinein in das südliche Leben und Treiben, in die balkongeschmückte Stadt, wo auch in den galantesten Liebesabenteuern und in den schwärmerischsten Serenaden immer noch die spanische Grandezza ihr Scepter

schwingt; daß diese charakteristischen Unterschiede aus der Hartog'schen Musik herauszuhören sind, das verleiht ihr in meinen Augen einen ganz besondern Werth.

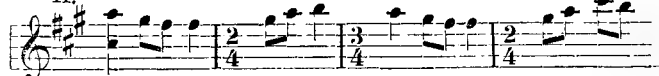
Im scandinavischen, Franz Liszt gewidmeten Marsch, führen 2-Clarinette, zwei 2-Hörner und Pauken, nach einer viertactigen Fanfare, den Hauptgedanken dieses echt nordischen Themas ein;

I.



sobald es eine erschöpfende Durcharbeitung erfahren, reihen sich kleine volksliedartige Weisen an, deren wechselnde Rhythmik auf dem Papier beunruhigender sich ausnimmt als sie zu hören ist.

II.



Mit dem Eintritt des Staccato spinnt sich das neckische, muthwillige Tonspiel noch eine Zeit lang fort;

III.



bis es zurückmündet auf den Ausgangspunkt; nun wird mit allem orchestralen Pompe der Marsch zu Ende gebracht.

Die Sevilliana, seinem Freunde Ernst Heyer gewidmet, als Ballettweise entworfen und als solche vielleicht auch als Operneinlage gelegentlich gut zu verwerthen, schreitet zuerst in diesem gravitatischen Polonaisenrhythmus einher;

IV.



mit dem Haupttheile alteriren zwei Zwischensätze; man kann sie als Trios auffassen; das erste geht aus Asdur, das zweite aus Bdur; beide sind sehr grazios gehalten und weisen genau auf die Situation hin, die sie im Auge behalten: es ist der Serenadencharacter in ihnen nicht zu verkennen; ein Jüngling bringt seiner Geliebten ein Zitherständchen und wir zweifeln nicht, daß sie von diesen Tönen sich bewegen läßt, den Balcon zu verlassen und hinunter zu eilen in die Arme des sehnlichst Harrenden.

V.



In beiden Charakterstücken, „im Scandinavischen Marsch“ sowohl als in der „Sevilliana“, hat der Componist die Tonfarben wäherlich gemischt, seine Instrumentation paßt sich den zu schildernden Ländern und Leuten an, sodaß schon aus dem Colorit klar zu sehen ist, was dem Norden, was dem Süden angehört. In Leipzig sind beide bereits in einem Euterpe-Concert zur Aufführung gelangt und haben Beifall gefunden; auch anderwärts werden sie die ihnen zukommende Beachtung noch finden. Gerade derartige, nicht zu umfängliche, gehalt- und charaktervolle Orchesterstücke können den Concertprogrammen eine willkommene Bereicherung zuführen.

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Zwanzigste Conservatoriumsprüfung am 13. Mai. Es macht stets einen erfreulichen Eindruck, auch wieder einmal ein Werk eines Componisten zu Gehör zu bekommen, der mit Meister Beethoven in so naher Beziehung stand, und doppelt erfreulich ist es zu nennen, wenn das Werk in durchweg guter Weise zur Aufführung gelangt, wie es in genannter Hauptprüfung der Fall war. Es ist dies das „Septett für Pianoforte, Viola, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboe und Horn (Emoll) von F. M. Hummel“. Die Herren Eduard Nöbker aus Leipzig, Heinrich Klingenfeld aus München, Arthur Mezendorf aus Leipzig, Emil Pertus aus Lützen, Emil Barth aus Langensalza, Franz Kind aus Gohlis und Gustav Schiller aus Elster trugen es mit Sicherheit und ziemlicher Reinheit vor und verdienten den ihnen lebhaft gespendeten Beifall. Eben solchen erwarb sich Hr. Honorio Marcon aus Santa Martha (Columbia, Amerika) durch sein fein nuancirtes und fertiges Spiel der *Varations sérieuses* für Pianoforte (Op. 54) von Mendelssohn. S. Jadaßohns prächtiges Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell (Op. 70, Emoll) wurde mit Feuer und gutem Studium zeigendem Vortrage zu Gehör gebracht von den Herren: Hendrik Kuifrok aus Harlem, Josef Berghof aus Aschaffenburg, Adolf Meyer aus Verden, William Mead aus Manchester und Max Riesling aus Pöhlitz bei Greiz. Der denselben anhaltend gespendete Beifall bewies, daß sie ihre Aufgabe zur Zufriedenheit gelöst hatten. Einen brillanten Schluß der Hauptprüfung bildete das „Rondo (Cdur) von Chopin und La belle Griseldis, Improvisata aus dem 17. Jahrhundert von C. Reinecke (für zwei Pianoforte), ganz vortrefflich vorge tragen von Fr. Ida Dryander aus St. Johann-Saarbrücken und Fr. Dorothea Grosch aus Libau. Rauschender Applaus und mehrfacher Hervorruf wurde auch ihnen zu Theil.

Einundzwanzigste und letzte Hauptprüfung am Königl. Conservatorium 15. Mai. Composition für Orchester, Pianoforte und Gesang. — Nachdem in den vorangegangenen Hauptprüfungen zunächst nur das technische Gebiet durch Vortrag von Werken anerkannter Meister vorzugsweise gepflegt worden, in welchen durchweg die zur Prüfung bestimmten Eleven meist nur Gutes leisteten, brachte die 21. ausschließlich nur Compositionen von diesen zu Gehör, und lieferte den Beweis, welch' tüchtigen Lehrmeistern sie ihr ganzes Wissen und Können zu verdanken haben. Alle diese zu Gehör gebrachten Werke legten Zeugniß ab von Gewandtheit in der Bearbeitung des gegebenen Stoffs und in der Instrumentirungskunst. Fortgesetzte gründliche Studien nach allen Richtungen hin werden wohl jedem der jungen Componisten die richtigen Wege zeigen und sie zu einem ehrenvollen Ziele leiten. Das Publikum widmete den verschiedenen vorgeführten Werken, die von den jungen Componisten mit viel Gewandtheit selbst dirigirt wurden, große Aufmerksamkeit und belohnte sie mit aufmunterndem Beifall und Hervorrufen. — Vorgeführt wurden: Concertouvertüre (Fdur) von Fr. Gustav Meyer aus Königsberg i/Pr.; sie beginnt mit einem feierlich klingenden Einleitungsmotiv, welches sich späterhin wirksam wiederholt; ihm folgt ein sehr frischgehaltenes Allegro, das gut durchgearbeitet ist. Auch die darauf folgende Ouvertüre zu Miles Standish, Cdur von Fr. Henry B. Pasmore aus San Francisco, ist eine recht gute Arbeit zu nennen, namentlich verdient die sehr schön erdachte Introduction derselben, die auch eine feine Instrumentation aufweist, hervorgehoben zu werden. Herr Willy Rehberg aus Morges (Schweiz), der sich schon mehrmals als Pianist lobenswerth auszeichnete, hat sich mit seiner Sonate für Pianoforte (Emoll), die er selbst vortrug, auch als einen recht begabten Componisten vorgeführt. Von den drei Sätzen des Werks: Allegro quasi fantasia, Andante espressivo et Finale verdient der 2. als wohl am besten ge-

lungen genannt zu werden. Als ein ganz bedeutendes Talent ist jedenfalls Herr Arthur Stiehler aus Annaberg zu registriren. Die zwei Symphoniesätze: Adagio und Finale zeigen viel Gewandtheit in der Behandlung der strengen Form, und auch eine sich schon jetzt geltend-machende Selbstständigkeit. Fr. Meta Fischer aus Verden sang mit gutem Ausdruck und angenehmem Stimmklang 3 Lieder mit Begleitung des Pianoforte von Herrn Pasmore: a) Harmonie, b) der Zephyr und c) Still, still, mein Herz. Dem Componisten ist ein genaueres Studium des Textsinnes noch recht sehr anzurathen, da die Musik nicht immer das ausdrückt, was die Worte bedingen. Herrn Carl Beving's (aus Frankfurt a/M.) Frühlings-Ouvertüre (Fdur) ist ein ganz hübsch componirtes Werk, jedoch steht die Einleitung, was Erfindung betrifft, höher, als der, wenn auch sehr lebendig gedachte, folgende Allegrosatz. Die Wiederholung des Einleitungsmotivs gegen den Schluß der Ouvertüre hin, ist sehr geschickt angebracht. Mit Genugthuung können sämtliche Herren Lehrmeister des Königl. Conservatoriums auf die stattliche Anzahl der Prüfungen, und auf das, was ihre Schüler und Schülerinnen darin geleistet haben, zurückblicken, und der lebhaft und reichlich gespendete Beifall des Publikums zeigte denn auch, daß es mit seiner Anerkennung der gebotenen Leistungen nicht zurückhielt. Th.

Deßau.

Das sechste Concert am 3. Mai begann mit der Bdur-Symphonie von Schumann. Die ganze romantische Eigenart des Componisten offenbart sich in hervorragender Weise in seinen Instrumentalwerken, nur daß sich hier sein Genius kein so subjectives Auftreten erlaubt, als in den lyrischen Formen der Tonkunst, wie besonders in dem von ihm mit Vorliebe gepflegten Kunstliede. Aber auch in den Instrumentalwerken, namentlich in der prächtigen Bdur-Symphonie (Op. 38) spiegelt sich Schumanns süße, träumerische Innerlichkeit der Auffassung ab — und es herrscht in ihr stellenweise eine fast weibliche Zartheit der — pfundung vor. Die Symphonie gehört zu der Kategorie seiner Schöpfungen, in denen er die Formen der classischen Epoche mit solch' poetischem, duftigen Inhalte und zauberhaft-romantischen Colorit erfüllt hat, daß sie zum Vollendetsten zählen, was seit Beethoven in der Art geschaffen worden ist. Nichts destoweniger liegt Schumanns Hauptbedeutung in der Lyrik, und auf diesem Gebiete wird sie auch eine bleibende sein. Zum Vortrage kam die Symphonie in der durchgeistigten Auffassung und der von ästhetischem Mitfühlen zeugenden Weise, welche wir schon öfters dem Spiele der unter Klughardt's Leitung wirkenden Hofcapelle nachrühmen konnten.

Die Arie für Sopran mit Orchesterbegleitung von Mozart sang die Herzogliche Kammerfängerin Frau Leonore Diedide mit lieblichem Tonausbruche, in hoher Vollendung das Mozartsche Klangcolorit wiedergebend. Großen Beifall errang die Sängerin durch den Vortrag der beiden Riedel'schen Lieder aus Scheffels Trompeter und des Klughardt'schen „Lieblingsstäubchen“; die Clavierbegleitung hatte Herr Hofcapellmeister Klughardt übernommen.

Die bedeutendste Pièce des zweiten Theiles war das Violoncell-Concert von C. de Lange, das man hier zum ersten Male hörte. Man mag durch diesen Umstand, wie durch das talentvolle Opus selbst wohl veranlaßt sein, eingehender auf diese Composition Rück-sicht zu nehmen, doch würden wir kaum in so specieller Weise dasselbe besprochen haben, wenn uns nicht von kompetenter Seite gerade für dieses Werk eine ansehnliche Würdigung zugegangen wäre. Nach dieser offenbar auf eingehendes Studium des hervorragenden Concertstückes gegründeten Analyse, gehört das Violoncell-Concert von Lange zu den bedeutendsten neueren Erscheinungen dieser Musikgattung. Erfindung wie Durchführung der Themata bekunden eine reiche Begabung des Componisten und machen das Werk zu einem höchst wirkungsvollen. Freilich stellt die Principalstimme sehr hohe Anforderungen an den ausführenden Künstler, sowohl in Bezug auf

Technik und Bravour, wie auch auf ausdrucksvollen Vortrag, und die Partitur setzt ein wohlgeübtes, aus kunstsinnigen Musikern bestehendes Orchester voraus, wer aber von den Meistern des Instruments Herr der Schwierigkeiten ist, die das Lange'sche Concert bietet, der kann sicher sein, durch die Vorführung dieses Stückes den Hörern einen Genuß edelster Art zu bereiten; denn die Schwierigkeiten, weit entfernt, nur die virtuellen und Kraftleistungen des Spielers in ein helles Licht zu setzen, erwachsen aus dem geistigen Inhalt, der eben solcher Ausdrucksmittel nicht entbehren kann.

Der Fattur und Gliederung nach sich an klassische Vorbilder anlehnend, beginnt das Concert mit einer Orchestereinführung, in welcher bereits die beiden Hauptmotive des ersten Theils (Allegro moderato, Emoll) deutlich anklingen; diese werden dann von der Principalstimme nach einander aufgenommen und in wechselnder Gestaltung durchgeführt, während das Orchester daneben noch mehrere andere Motive, die gleichfalls schon in der Einleitung auftreten, in mannichsamem Colorit ausgestaltet! Wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, das Concert öfter gehört hat, freut sich einer solchen sauberen, allen Ansprüchen der wahren Kunst genügenden Ausarbeitung um so mehr, je seltener unsere Zeit derartige Werke hervorbringt.

Der zweite Theil (Andante, Adur) leitet mit einem kurzen Pastorale eine liebliche Cantilene ein, die sich sofort in das Ohr einschmeichelt und durch Anmuth und Würde jeden Hörer entzücken muß; sie bietet dem Vortragenden Gelegenheit, den feinsten Geisang seines Instruments zur vollsten Geltung zu bringen und jedes nach Melodie verlangende Gemüth reichlich zu befriedigen. Gerade hierin liegt ein Vorzug des Werks vor der Mehrzahl der neueren, unter dem Titel „Concert“ erschienenen Compositionen, die mit großem Aufwand farbenschildernder Technik und Instrumentierung doch nur Phrasen oder Ergrübeltes, der Phantasie mühsam Abgerungenes bringen, den besten Effect meist mit den billigen pikanten Rhythmen und Figuren eines flüchtigen Scherzo erzielen und an wahrer, dem warmen Herzen entquellenden und zum Herzen sprechen der Melodie recht arm zu sein pflegen.

S. de Lange verschmäht in diesem Concert das Scherzo ganz und wer bei den ersten humoristischen Tacten des Finalesages sich in die Region des herkömmlichen Scherzo versetzt wähnt, wird bald gewahr werden, daß der Componist anderes zu sagen hat; es geht zwar munter und flott genug her in diesem Vivace, man non troppo aber nicht so flott, daß nicht die Zeit bliebe, das Ohr durch seine Durchführung und Verschlingung der Motive wie durch Melodie-reichthum zu sättigen. Eine große Cadenz, von dem Meister Fr. Grünmayer hinzugecomponirt, unterbricht das Vivace eine Weile, um dem Hörer nochmals sämtliche Hauptmotive zu Gemüth zu führen, sie gewissermaßen zu recapituliren; dann eilt das Stück, indem die Orchesterinstrumente das erste Thema des Finales in kunstvoller Verwebung einander abnehmen, zum brillanten Abschluß. Herr Concertmeister W. Herlig aus Wallenstedt, der die Partie der Principalstimme übernommen hatte, zeigte sich als Meister des Cello, der die $3\frac{1}{2}$ Octave Tonumfang seines Instrumentes vollkommen beherrschte, nur die Flageolettöne schienen uns nicht immer ganz rein zu sein. Der Vortragende hatte dann in den drei weiteren Stücken Gelegenheit, sich als tüchtiger Spieler des petite basse zu erweisen; er trug eine Nocturne von Chopin, dann das eigenartige Stück von Lindner „der Savoyardenknabe“ vor, in welcher Composition die sehr gelungene, aber auch schwierige Nachahmung der Klänge des Dudelsackes (Querpfiffe) bemerkenswerth ist.

Die dritte Pièce für Cello „Unter der Linde“ von Robert Volkmann, weckte wieder das Andenken an den großen Symphoniker. Wer das Stück „Unter der Linde“ noch nicht kannte oder mit Volkmann'scher Compositionsart überhaupt noch nicht Fühlung hatte, der sah sich in seinen Erwartungen getäuscht. Volkmann, obwohl der Geburt und dem allgemeinen Charakter seiner Ton-schöpfungen nach ein Deutscher, kann eben seine zweite Heimath

Ungarn nicht verleugnen; er unterliegt nur zu häufig dem merkwürdigen Zauber der Zigeunermusik. Ihr Einfluß kommt auch in der Cellocomposition „Unter der Linde“ zur Geltung, so daß man das Stück eigentlich „unter der ungarischen Linde“ nennen sollte. Herr Concertmeister Herlig brachte auch diese Pièce sehr befriedigend zu Gehör.

Mit der bekannten lieblichen Overture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, welche seitens des Orchesters wader durchgeführt wurde, schloß das letzte Abonnement-Concert der Hofcapelle für die Saison 1883/84. Wie man hört, beabsichtigt die Hofcapelle im Laufe des Sommers vier weitere Concerte im Theaterconcertsaale zu geben.

A. St.-A.

Wiesbaden.

Das III. der von unserer städt. Kurdirektion veranstalteten Cyklusconcerte wurde mit einer Manuscriptsymphonie des hier lebenden Componisten W. Freudenberg eingeleitet. Uns eine nähere Besprechung dieses Werkes vorbehaltend, sei hier nur erwähnt, daß der Autor seine Symphonie „Ein Tag in Sorrent“ genannt hat und die einzelnen Sätze derselben durch die Titelüberschriften: I. Morgen, II. Abend am Meer, III. Tarantelle, IV. Gewittersturm und Mondnacht näher charakterisirt. Die Wiedergabe der Novität seitens des Kurorchesters war eine vorzügliche zu nennen.

Als Solist des Abends fungirte der kgl. Kammer Sänger Herr Theod. Wachtel. Derselbe erntete durch den Vortrag der Arien: „Komm, o holde Dame“ aus „Die weiße Dame“ und „Du meiner Väter Hütte“ aus „Wilhelm Tell“, sowie mit drei Liedern von Selbened und Pfeffer stürmischen Beifall. Mit staunenswerther Frische und Ausdauer führte der gen. Künstler sämtliche Programmnummern aus und sang — dem ungestümen Drängen des Publikums nach einer Zugabe folge leistend — noch das durch und mit ihm weltbekannt gewordene Abt'sche Lied: „Gute Nacht, du mein herziges Kind“.

Die Overture (No. 3) zu „Leonore“ und „See Stab“ von Berlioz vervollständigten das Programm, von welchen Nummern besonders das überaus schwierig zu exekutirende Berlioz'sche Scherzo, wegen der Präcision und Feinheit seiner Ausführung das höchste Lob verdient.

Als Solist für das IV. Concert (7. Dec.) war von der Kurdirektion Hr. Dr. Hans v. Bülow gewonnen worden. — Einer Art künstlerischer Pietät folgend, brachte derselbe an dem Orte, wo Joach. Raff so lange gelebt und geschaffen hatte, ausschließlich Kompositionen dieses Meisters zu Gehör. Er spielte dessen Emoll Concert, die große Fantasie und Fuge Op. 91 und die „Metamorphosen“ Op. 74. Dank der vollendeten Wiedergabe der gen. Werke gestaltete sich dieses den Manen Raff's gebrachte Opfer zu einem für die Zuhörer hochinteressanten Kunstgenusse, wie ihn uns eben nur ein wirkl. „Künstler von Gottes Gnaden“ zu bereiten vermag.

Von Orchesternummern bot das Programm die Cdur Symphonie mit Schlußfuge von Mozart, die Venusbergscene von Wagner (zum 1. Male) und die Sakuntala Oub. von Goldmark. Sämmtliche Nummern erfreuten sich einer exakten und schwungvollen Ausführung.

Das V. Cyklusconcert, dem der Referent leider beizuwohnen verhindert war, fand am 14. Dec. unter solistisch Mitwirkung des Cello-Virtuosen Hrn. Jules de Swert statt und hatte folgendes Programm: Adur-Symphonie von Mendelssohn, II. Concert für Cello mit Orchester von J. de Swert, Balletmusik aus „die Abenceragen“ von Cherubini. Solostücke für Cello von Chopin-de Swert, Bach, Popper und „Jeux d'enfants“ kleine Suite Op. 22 von G. Bizet (zum 2. Male). Die Lokalkritik war einstimmig im Lobe des Gebotenen. Der Solist erntete — wie immer — reichen Beifall und sah sich zu einer Zugabe (Moment musical von Schubert) veranlaßt. —

In einem am 4. Jan. veranstalteten Extracconcerte trat Herr Prof. Aug. Wilhelmj im Verein mit seinem langjährigen Begleiter Hr. Rud. Niemann wieder einmal vor das Publikum seiner Vaterstadt.

Das Programm enthielt: Orchester-Vorspiel zu „Romeo und Julia“ (Manuskript, zum 1. Male) von J. Raff, 2. Italienische Suite nach Nic. Paganini für Violine und Orchester von Aug. Wilhelmj (zum ersten Male). 3. Variationen über eine Sarabande von Händel für Pianof., Op. 32 von R. Niemann. 4. Parifal-Paraphrase für Viol. und Orchester von Aug. Wilhelmj (zum ersten Male). 5. Soli für Pianoforte a) Fisdur Impromptu v. Chopin und Concert-Walzer von Niemann. 6. All' Ungharese, Concertstück für Violine und Orchester von Aug. Wilhelmj. 7. Ouvertüre zu „Egmont“ von Beethoven. Aug. Wilhelmj — offenbar sehr gut disponirt — spielte mit wunderbarer Wärme und Schönheit des Tones und wußte dem Charakter jedes der Stücke seines mannigfaltigen Programms aufs künstlerischste gerecht zu werden. — Lehnt sich seine 55-jährige Suite mehr den gefälligen Formen des italienischen Geigenheros an, so beweisen Wilhelmj's „Wagnerparaphrasen“, mit welcher liebevollem Verständniß sich derselbe in die Kompositionsweise dieses großen Reformators hineingelebt hat. Den Virtuosen im besten Sinne des Wortes herauszufehren, bot das „All' Ungharese“ gute Gelegenheit. Auf den nicht endenwollenden Applaus hin sah sich Prof. W. noch zu einer Zugabe veranlaßt und wählte zu diesem Zwecke seine Paraphrase des „Siegfriedidiylls“.

Von den Sololeistungen des Pianisten H. R. Niemann gefielen uns besonders seine „Variationen“ sowohl als Komposition als auch in Bezug auf soliden, fein ausgearbeiteten Vortrag. Etwas trocken und poesieflos erschien dagegen die Interpretation des Chopin'schen Impromptus, während der Niemann'sche Concertwalzer an und für sich keinerlei höheren Werth beanspruchen kann.

Das Kurchorchester machte sich sowohl in den selbständigen Nummern, als auch in der Begleitungsartie um das Gelingen des Ganzen in bester Weise verdient.

Das VI. Cyclusconcert fand am 11. Januar unter solistischer Mitwirkung von Frau Schumann statt. Die — wie überall — als Frau und Künstlerin gleich hochgeschätzte Pianistin erwarb sich mit dem Vortrage von Beethoven's Ebur-Concert, sowie den Schumann'schen Solostücken: Romanzen in Fisdur und Dmol und Paganini-Caprice (Ebur) wohlverdienten, reichen Applaus.

Eingeleitet wurde das Concert mit Mendelssohn's Ouvertüre zum Märchen von der schönen Melusine. Als dritte Nummer folgte Lassen's „Ueber allem Zauber ist Liebe“ und zum Schlusse Schumann's Ebur-symphonie in trefflicher Ausführung. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn, 27. Mai. Geistliches Concert des evangel. Kirchenchors in der neuen Kirche unter dem Organisten Hrn. Chr. Wilh. Köhler mit der Concertfängerin Fr. Henriette Häbermann und Hrn. Concertmstr. Karl Verzon aus Köln: Präludium und Fuge für Orgel von Bach, O crux benedicta für 8stimm. Chor von Goudimel, Adagio cantabile für Violine und Orgel von Tartini, Männerchöre von Palestrina und Gaffler, Arie aus Händel's „Messias“, Orgel-vorpiel zu „Christ unser Herr zum Jordan kam“ und 6. Sonate für Orgel von Bach, 4stimm. Chöre von Felice Anerio, Arie für Viol. und Orgel von Locatelli, Beethoven's Wulied, Choräle von Bach, Adagio religioso f. Viol. und Orgel von Alb. Becker, Benedictus aus dem Ebur-Requiem von Kiel, sowie Präludium und Fuge für Orgel von Alb. Becker. —

Dresden. Die berühmten Estudiantina Espanola, Studenten der Madrider Hochschule, welche bereits in Paris, Brüssel und Wien

u. mit sensationellem Erfolge concertirten, traten gestern Abend im Linke'schen Bade unter Leitung des spanischen Compositours und Capellmeisters Senor D. Eugenio Arredondo, sowie unter Mitwirkung der Capelle des 2. sächsischen Jäger Bataillons Nr. 13, unter Leitung des Md. Köpenack, in einem von der feinen Welt Dresden's sehr zahlreich besuchten Concert auf. Ihre Instrumente, die sie mit unleugbarer Meisterschaft zu handhaben wissen, bestehen in der mehrfachen besetzten sogenannten Banduria (einer Art Mandoline oder Zither mit kurzhafigem Griffbrett und rundbauchigem Körper mit Stahlsaiten-Bezug), sowie einer auf den Kammerton gestimmten Violine, als melodieführenden Instrumenten, und verschiedenen Guitarren als Begleiterinnen. Ueberdies fehlt ihnen nicht das sonstige Beiwerk südländischer Musikanten, wie Castagnetten, Tambourins und Cymbeln. Die instrumentalen Productionen erstreckten sich ausschließlich auf spanische Musikstücke, theils ersten theils heiteren Genres, darunter Märsche, Walzer, Romanzen, Serenaden, Arien u. —

Güstrow, 24. v. M. Zweites Concert des Gesangvereins unter Joh. Schöndorf mit Fräulein Agnes Ahlers und Herrn Hofrath Rudolf Diederichs: Frühlingsbotschaft v. Gade, Arie „Bel raggio“ a. „Semiramis“ (Fr. Ahlers), Violinconcert Op. 46 v. Rubinstein (Hr. Diederichs), Des Sängers Grab, 8stim. Chor a capella, Op. 44 von Raubert, Lieder von Schumann, Jensen, Bendel und Schlottmann (Fr. Ahlers) und „Zoggenburg“ von Rheinberger. —

Herzogenbusch, 22. v. M. Kammermusik der Hh. Boumann, Blazer, von Bree, von Aken u. Ariens: Beethoven's Streich-Quartett Op. 18, Nr. 4, Fantasiestücke, Op. 8, f. Piano u. Viola v. Leon. C. Boumann und Schumann's Clav.-Quintett, Op. 44. —

Hermannstadt in Siebenb., 30. Mai. Concert des Musikvereins: Bach's Actus tragicus, Cantate: für Solostimmen, Chor und Orch. v. R. Franz, Schubert's „Frühlingsmorgen“ Cantate für Sopran, Tenor u. Baß mit Begleitung d. Pianof. (Op. 158) u. Beethoven's Emoll-Clavier-Concert.

London, 15 v. M. Kammermusik-Concert von Mad. Fridenhaus und Hrn. Josef Ludwig: Pfte-Quartett (in C) von Brahms, (Mad. Fridenhaus, Hh. J. Ludwig, Zerbini und Whitehouse), „Der Neugierige“, „Wohlauf noch getrunken“ v. Schumann (Herr Georg Ritter), Pfte-Scherzo (Op. 39) v. Chopin, Deutsche Reigen f. Pfte u. Violine (Op. 54, Heft II) von Kiel (Mad. Fridenhaus und Herr Ludwig), „Frühlingslaube“ v. Schubert, „Spielmannslied“ v. Nicolai, Streich-Quartett (Op. 59, No. 2) v. Beethoven (Hh. J. Ludwig, G. W. Collins, Zerbini u. Whitehouse).

London. Die Programme der in St. James's Hall in London gegebenen und noch zu erwarteten Richter-Concerte der neunten Saison 1884, veranstaltet von Direktor Hermann Franke, vertheilen sich auf folgende Componisten und Werke: Beethoven: Ouvertüre „Egmont“ u. Symphonie Nr. 3, 5, 6, 7 u. 9, Brahms: Symphonie 3, Gesang der Parzen, Schicksalslied, Verliog: Symphonie Phantastique, „Romeo u. Julie“, Haydn: Symphonie, Liszt: Hungarian Rhapsody Nr. 3 und Mephisto Walzer, Mozart: Symphonie und Ouvertüre „Die Zauberflöte“, Mendelssohn: Symphonie in A, Mehul: Ouvertüre „Le Jeune Henri“, Marschner: Ouvertüre „Sans Feiing“, Madenzie: Ballet-Musik „Colomba“, Raff: Ouvertüre „Romeo und Julie“, Schumann: Symphonie Nr. 3, Volkmann: Ouvertüre „Richard III.“, Weber: Duvert. „Beherricher d. Geister“ und „Oberon“, Wagner: Eine „Jaut“ Ouvertüre, Tagesgauen u. Siegfried's Rheinfahrt aus „Götterdämmerung“ Akt 1, Liebesduett a. d. „Walküre“, Vorspiel, Chor und Scene aus „Parifal“, Akt 1, sowie Siegfried's Tod, „Trauermarsch“.

Mülheim a. Rh., 27. Mai. Concert des Gesang-Vereins unter Concertmstr. Hollaender mit der Pianistin Fr. Henriette Zegers-Weedens aus Harlem und der Violinistin Miß Catherine Saint-Clair aus London: Schicksalslied von Brahms, Toccata und Fuge v. Bach-Taufsig (Fr. Zegers-Weedens), Allegro, Adagio und Gondoliera a. d. 3. Violinsuite von Fr. Ries (Miß Saint-Clair), Liszt's Gnomonreigen, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Polonaise von Rubinstein (Fr. Zegers-Weedens) Ebur-Romanze von Beethoven, Spinnerlied von G. Hollaender (Miß Saint-Clair), Adonis-Feier f. gem. Chor und Soli mit Pfte v. A. Jensen. —

New-York. Der Beethoven-Männerchor, ein 1859 in New-York gegründeter Männergesangverein, feiert am 21. bis 23. Juli sein fünfundsingzigjähriges Jubiläum durch eine großartige Festlichkeit. Zur Aufführung kommen: Fest-Ouvertüre mit Schluschor von Max Spider, welcher auch als Festdirigent fungirt, ferner: Chöre v. Abt, Drapert, Leu, Fischer, Schiller und Schwahn, Beethoven's dritte Leonorenouverture, Fackeltanz v. Meyerbeer u. Rannhäufer-Duvert. An dem Feste theilnehmen sich auch zahlreiche Sängerschöre aus anderen Städten Amerikas. Bei dieser Gelegenheit soll auch das vom Verein im Central-Park errichtete Beethoven-Monument enthüllt werden. Dasselbe mißt in der Höhe 16 Fuß 9 Zoll. Das

12 Fuß 3 Zoll hohe Piedestal besteht aus Granit in verschiedenen Farbenmischungen, die 4 Fuß 6 Zoll hohe Büste des Meisters ist aus Bronze gegossen. Unter derselben, zwischen einem Carnieß und einem Tafelsteine steht in hochrelief der Name Beethoven: auf einem an der Vorderseite des Piedestals angebrachten 4 Fuß hohen Vorsprung steht eine lebensgroße weibliche Idealfigur mit einer Lyra in der Hand. — Der für das New-Yorker Musikleben sehr thätige Verein besitzt ein eignes Heim für seine Versammlungen und läßt gegenwärtig eine Festzeitung erscheinen. Sein verdienstvoller Präsident ist seit Jahrzehnten Hr. Joseph Ohmeis, 1823 im Großherzogthum Hessen geboren und seit 1853 amerikanischer Staatsbürger.

Pawlowsk bei St. Petersburg, 26. Mai. Unter M. D. Glawatsch: Sterndale Bennett: Ouverture, Holtermann: Violoncello-Conc. (Amoll) (Fr. Gode), Massener: 5. Suite f. Orch., Tschaikowsky: Orch.-Suite, Oberthür: Virgo Maria und Cascade für Harfe-Solo (Fr. Kühne), Wagner: Lohengrin Vorsp., Borodin: Eine Steppensitzze für Orch., Boccherini: Sicilienne u. Menuetto für Streichorch., Dargomizsky: Tänze aus der Op. „Rusalka“.

Quedlinburg, 11. Mai. Geistliches Concert des Allgemeinen Gesangsvereins: Choral aus Paulus v. Mendelssohn, Crucifixus v. Bertoni, Benedictus aus dem Requiem v. Mozart, Chor aus dem deutschen Requiem v. Brahms, der 62. Psalm für Sopran solo von Albert Becker sowie Cherubini's Requiem (Emoll). — 25. Mai. Wagner-Abend mit Frau J. Herrmann, sowie des Hr. Concertmstr. W. Herlich und M. Reinhard aus Ballenstedt: Scenen aus „Rienzi“ für Violoncell, Harmonium u. Pfte., Ballade der Senta aus dem „fliegenden Holländer“, Scenen aus „Tannhäuser“ für Violoncell, Harmonium und Pfte., Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“, Walther's Preislied aus den „Meistersingern“, Siegmund's Liebesgefang aus der „Walküre“ für Violoncell u. Pfte., Elsa's Traum a. „Lohengrin“, sowie Scenen aus „Lohengrin“ für Violoncell, Harmonium u. Pfte.

Heutlingen, 14. Mai. Aufführung des Oratorien-Vereins unter Musikdirector Schönhardt mit Kammervirtuos Wien, Hofopernsänger Bertram, Musiklehrer Feintheil aus Stuttgart und Pianist Wölfl: Cantate v. Bach, Gott, der Herr, ist Sonn' und Schild. Zum Gedächtniß des 100. Geburtstages Louis Spohr's, Concert Op. 70 (Gdur) für Violine.

Sondershausen, 1. Juni. Erstes Loh-Concert der Hofcapelle unter Hofcapellmstr Schröder: „Im Wald“, Symphonie von Raff, Einleitung und Marsch der Kreuzritter a. „Die heilige Elisabeth“ v. Liszt, Slavische Tänze (2. Sammlung) v. Dvorak und Ouverture z. Oper „Mennchen von Tharau“ v. Hofmann. — 8. Juni. Zweites Loh-Concert: Sinfonie Dur v. Beethoven, Gesangs-scene für Flöte v. Fürttenau (Vorgetr. v. Kammermusiker Strauß), Ouverture zu „Die Bejähmung der Widervespensigen“ von Rheinberger, Serenade Nr. 1 für Streichorchester v. Volkmann und „Die Fischerinnen von Procida“, Tarantelle v. Raff.

Speier. Die Cäcilienverein-Liedertafel brachte am 18. Mai in der prot. Kirche unter Musikdirector M. Scherfer Händel's „Jofua“ zur Aufführung. Die Solopartien waren vertreten durch Fr. Minna Baumann-Erlhoff aus Frankfurt a. M., Fr. Rosalie Zoller aus Eberbach, Fr. Carl Diezel a. Bockenheim-Frankfurt u. Fr. Mevi aus Frankfurt a. M. Orchester: Die Schirbel'sche Capelle aus Mannheim.

Stuttgart, 7. Juni. Tonkünstler-Verein: Clavier-Quartett von Brahms, (Fr. Klingerfuß, H. Singer, Wien u. Cabilus), „Ganymed“ f. Sopran mit Pfte v. Schubert (Fr. Elzer-Brode u. Fr. Schwab), Adur-Motturno f. Viol. m. Pfte von H. Wehrle (H. Singer und Schwab), Lieder v. Lassen, Kiesel u. Raff, Violin-Sonate (Op. 67) von H. Hoffmann (H. Künzel u. Schwab). —

Würzburg, 24. Mai. Durch die Königl. Musikschule Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“. Die Soli sangen: Fr. Deyre von Berg-Prennberg (Sopr.), Fr. Popp (Alt), H. Gloegle (Tenor), Hungar (Baß), Gloegner (Orgel). Direction: Dr. Kliebert.

Personalnachrichten.

— Im Königl. Opernhause in Berlin fand die letzte Vorstellung vor den Ferien und zugleich der Abschluß des Gastspiels des Tenor Göze aus Köln statt. Zur Aufführung gelangte Wagner's „Lohengrin“, das bis zum letzten Platz gefüllte Haus überschüttete den Gast, der als Schwanenritter eine seiner vorzüglichsten Leistungen darbrot, mit rauschendem Beifall. —

— Wilh. Gerike, welcher an Henjchel's Stelle in Boston als Dirigent auf 5 Jahre engagirt ist, erhält jährlich 7500 Dollars Gage. —

— Nachdem Hr. Reichmann im Rigaer Stadttheater sein glänzendes Gastspiel vollendet, der Künstler trat 10 mal auf, hat

Hr. Tenor Boetel das seinige begonnen. Bei dem ersten Auftreten Boetels als Manrico im „Trobador“ erzielte er einen großartigen Erfolg und wurde viele Mal hervorgehoben, das Orchester brachte einen Lujh. Boetel wird sich von Riga auf kurze Zeit nach Dresden begeben. —

— Marmontel in Paris wurde vom König von Portugal zum Commandeur des Christus-Ordens ernannt. —

— Sr. Majestät der Kaiser von Rußland zeichnete den Kaiserl. Königl. österreichischen Kammervirtuoson Alfred Grünfeld durch Verleihung des Stanislaus-Ordens aus. —

— Capellmeister Dr. W. Kienzl, welcher in verflossener Saison die Oper in Amsterdam dirigitte, hat sich für die Sommermonate nach seiner Heimatstadt Graz begeben.

— Adolf Henjelt hat auch für diesen Sommer seine Villa in Wambrunn bereits wieder bezogen. —

— Julius Schulhoff hat sein Domicil für die Sommermonate von Mentone nach Dresden verlegt. —

— Hr. Josef Sittard in Stuttgart hat seine Stelle am dortigen Conservatorium niedergelegt und ist in das Institut des Hrn. Prof. Speidel als Docent für Musikgeschichte eingetreten, woselbst er nach den Sommerferien seine Vorlesungen beginnen wird. —

— Der Kammerjäger Josef Staudt in Carlsruhe ist am 9. d. M. mit der stattgefundenen Aufführung der Oper „Mignon“ zum letzten Male aufgetreten. Der treffliche Sänger scheidet nicht nur aus dem Verbanne des Carlsruher Hoftheaters; er tritt überhaupt von der Bühne zurück, wird aber in Carlsruhe seinen Wohnsitz behalten und sich fortan gänzlich dem Concert- und Oratorien-gesange widmen. Außerordentliche und herzliche Ovationen wurden ihm beim Abschiede von allen Verehrern und Freunden dargebracht.

— Frau Koch-Bossenberger hat auf dem 61. nieder-rheinischen Musikfeste, das in Düsseldorf stattfand, große Triumphe gefeiert. Die Künstlerin sang die Mozart'sche Concertarie: No, no che non sei capace, eine Coloraturarie von größter Schwierigkeit und sehr hoher Lage, nach den Berichten der dortigen Blätter so ausgezeichnet, daß das Publikum außer sich war und die Sängerin mit jubelndem Beifall überschüttete. Sie mußte sowohl in der Probe, wie im Concerte die Arie da capo singen. Am Sonntage sang Frau Koch in Aachen die Peri (in „Paradies und Peri“) ebenfalls mit einem ungewöhnlich glänzenden Erfolge. Auch da erschöpfte sich das Publikum in Ovationen für die gefeierte Sängerin. —

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 12. das ehemalige beliebte Bühnenmitglied, Frau Antonie Schreiber, als Baronin Freimann in Vorling's Wildschütz. —

— Minnie Haut hat mit dem Rochester Festival ihre amerikanische Tournee beschlossen und segelt nach London, wo sie am 18. Juni in Albert Hall auftritt. Dann wird sie sich nach Petersburg und Berlin begeben, um dort als „Elsa“ zu erscheinen. —

— Frau Kupfer ist durch Herrn Hans Richter von Wien telegraphisch nach London berufen worden, um in den ferneren deutschen Opern mitzuwirken. —

— Frau Moran-Olden hat ihr Engagement am Leipziger Stadttheater am 5. mit „Fidelio“ angetreten. Nach der Ebur-Arie sowie nach der Kerker-scene und am Schlusse der Oper wurden die höchst vortrefflichen gesanglich-dramatischen Leistungen der Künstlerin durch enthusiastische Beifallsbezeugungen und wiederholte Hervorrufe ehrenvoll gewürdigt. —

— Am 3. Mai starb plötzlich im 44. Lebensjahre der Professor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin, Fr. Grabau. Geboren am 31. Juli 1840 in Verden, Prov. Hannover, als dritter Sohn des früheren dortigen Dom-Organisten. Derselbe studirte erst Philologie, trat aber im Alter von 15 Jahren schon öffentlich auf. Seine musikalischen Studien machte er in Leipzig und Paris und war seit 1872 als Professor an genannter Hochschule thätig. —

Neue und neueinstudierte Opern.

Im Leipziger Stadttheater ging am 15. Verdi's „Aida“ zum ersten Mal unter gegenwärtiger Direction in Scene. In derselben gastirte Frau Stahmer als Aida und Frau Moran-Olden führte die Partie der Amneris aus. —

Director Pollini hat die Oper „Herrat“ von Felix Draeseke für das Hamburger Stadttheater zur Aufführung angenommen. —

Vermischtes.

— Die Ventilations-einrichtung im Leipziger Stadttheater ist vorläufig wieder verlag, weil die Stadtverordneten mit dem Project des Rath's nicht ganz einverstanden sind. —

*— Liszt's dritte Ungarische Rhapsodie wurde von Richter in London zum ersten Male aufgeführt, und fand „warmen“ Beifall.

*— Das Musikfestival in Cincinnati hat ein Deficit von 10 000 Dollars hinterlassen. Das soll die viele „Wagnermusik“ verschuldet haben, während eigentlich die unnötig hohen Honorare an die Sängerinnen, welche viele Tausende betragen, die wirkliche Ursache sind. Wenn Sängerinnen zwei und drei Tausend Dollars für ein paar Arien und Lieder bekommen, wie soll da ein Musikfest ohne Deficit vorübergehen können? —

*— Die New-Yorker Oratorio und Symphonie Societies haben ein Comité mit Statuten gebildet, welches durch Veranstaltung großer Musikfestivals die Tonkunst cultiviren soll. Damrosch, Bingham, Brown u. A. sind Mitglieder. —

*— Der Dresdener Tonkünstlerverein hat bei Gelegenheit seines 30jährigen Stiftungsfestes (24. Mai 1884) zum Robert Volkmann-Denkmal in Budapest eine Beisteuer von 300 Mark bewilligt und Dr. J. Brahms zum Ehrenmitgliede des Vereins ernannt. —

*— Das letzte diesjährige Concert der Londoner philharmonischen Gesellschaft am 28. v. M. brachte eine hervorragende Novität, eine neue Symphonie aus der Feder des bekannten Componisten F. C. Cowen, die sehr beifällig aufgenommen wurde. In demselben Concert spielte Hr. Tschippow u. A. Chopin's Emoll-Concert, ferner trat der berühmte Contrabaß-Virtuose Votjesini auf. Mendelssohn's „Melusinen“ und Weber's „Jubel“-Ouverture wurden gleichfalls gegeben. —

*— Am 10. Mai fand in Amsterdam ein Festival zu Ehren des Antwerpener Componisten Benoit statt, auf welchem seine Rubens-Cantate und sein Kinder-Oratorium aufgeführt wurden. —

*— Nach Mittheilungen aus Frankfurt a. M. hat der Rühl'sche Sängerverein demnächst in einer General-Versammlung einen neuen Vorstand und einen anderen Dirigenten zu wählen. Der Vorstand des Vereins hatte Herrn Professor Dr. B. Scholz als alleinigen Candidaten für die Leitung desselben vorgeschlagen, was aber von der Generalversammlung für statutenwidrig erklärt wurde, da nach den Statuten des Vereins drei Candidaten zur Wahl vorgeschlagen werden müssen. Dieser Vorfall gab Veranlassung, daß der Vorstand seine Entlassung nahm. —

*— Dem kürzlich verstorbenen Sir Michael Costa soll in der Westminster-Abtei in London eine Denkmalbüste gesetzt werden.

*— Der Deutsche Sängerbund beabsichtigt das 8. Heft seines Liederbuches herauszugeben und sucht hierzu einige noch ungedruckte Compositionen für vierstimmigen Männergesang, vorzugsweise auf Massenwirkung berechnete Strophengesänge von nicht zu großem Umfange, zu erwerben. Die gewählten Compositionen werden mit 30—100 Mark honorirt und bleiben nach dem Abdruck Eigentum des Componisten. Die mit einem Motto versehenen Einsendungen, gleichlautend mit dem auf dem beizugebenden, den Namen des Componisten enthaltenden geschlossenen Umschlage stehenden, sind bis zum 15. Juli d. J. frankirt an den Vorsitzenden der Liederbuchkommission, Herrn Chormeister Franz Schmid in Freising bei München, zu richten. Die Kommission besteht außer dem Vorsitzenden, aus den HH. Prof. Dr. Faust in Stuttgart, Prof. Dr. S. Vanger in Leipzig, Musikdirector Josef Brambach in Bonn und Musikdirector Carl Reintaler in Bremen. —

*— „Hektor Berlioz“, Studien und Erinnerungen von Richard Pohl (Gesammelte Schriften über Musik und Musiker III. Band), erscheint in Kurzem bei Bernhard Schöde in Leipzig. —

*— Der Männergesangverein St. Castor in Coblenz, welcher seine Gründung auf das Jahr 1825 zurückführt, sieben mal Preise errang und über 50 singende Mitglieder zählt, hat einen jungen strebsamen Künstler, Felix Ritter zu seinem Dirigenten gewählt. Ritter hat das Leipziger Conservatorium besucht und war vornehmlich Schüler von Dr. Rust und Rittl. —

*— Pariser Blätter bringen folgende statistische Notizen über die Einnahmen der Pariser Concertinstitute: die 25 populären Concerte des Hrn. Pasdeloup ergaben im vergangenen Winter eine Totalerinnahme von circa 93 080 Frs., das ist im Durchschnitt 3723 Frs. für jedes Concert; die 22 Concerte des Hrn. Lamoureux brachten total etwa 96 813 Frs., im Durchschnitt also etwa 4400 Frs. ein, die 24 Châtelet-Concerte total 222 389 Frs., im Durchschnitt 8895 Frs. Was die Lamoureux-Concerte betrifft, so haben die vier Aufführungen von Berlioz' „Damnation de Faust“ allein circa 25 415 Frs., also durchschnittlich 6353 Frs. erzielt. —

*— Das Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. wird am 25. d. M. den Todestag Joachim Raff's durch ein Concert zum Gedenken bringen, dessen Reinertrag zum Besten eines Raff-Denkmal-Fonds dienen soll. Dr. Hans v. Bülow und Hofconcertmeister Fleisigbauer werden ihre Mitwirkung dem Concert widmen. —

*— In der am 15. stattgefundenen Prüfungs-Matinee (Jahresprüfung) der Göthe und Koberg'schen Gesangs- und Opernschule in

Dresden kamen Gefänge, Opernarien, Lieder v. von Bach, Händel, Mozart, Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Wagner, Liszt, Raff, Rubinstein, Brahms, Knieke, Lehmann, Brückner, R. Becker, C. Heß, Kreischnar u. zum Vortrag. Aus der Zahl der Frauenchöre ist besonders der köstliche Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus“ zu erwähnen. Das Programm war überreich ausgestattet, über 40 verschiedene Vorträge fanden statt. —

*— Auf Befürwortung des Intendanten der kgl. Schauspiele zu Hannover, des Herrn von Bronsart, hat der Kaiser die Verträge der beim dortigen königlichen Theater verwalteten Concertcasse im Betrage von weit über 100 000 M. dem königl. Orchester überwiesen, um damit eine „Wittwen- und Waisen-Pensions- und Unterstützungscasse des königlichen Orchesters in Hannover zu begründen. Das von der Intendantur unter Zuziehung eines Comité's des Orchestermitgliedern ausgearbeitete Statut ist inzwischen mit Allerhöchster Genehmigung vom dem Minister des königlichen Hauses, Herrn Grafen von Schleinitz, ausgefertigt. —

*— An die Stelle des Herrn A. Kömpel, des ausgezeichneten Concertmeisters der Weimari'schen Hoftheatercapelle, tritt Herr C. Halic, bisheriger Concertmeister am Hoftheater in Mannheim. —

*— Konstantinopel soll in der nächsten Zeit in der That eine Deutsche Bühne erhalten und wieder ist es Director Paradis, der die Fahne der Deutschen Schauspielkunst weiter nach Osten trägt. Herr Paradis, der sich eben in Konstantinopel befindet, um ein längeres Gastspiel seines Moskauer Ensemble's vorzubereiten, findet bei der Deutschen Colonie das freudigste Entgegenkommen. Der Botschafter von Radomitz und Generalconsul von Tressow empfangen ihn auf's Liebenswürdigste und ermunterten ihn sehr zu seinem Unternehmen, das bereits jetzt gesichert erscheint. —

*— Ueber das Gastspiel des polnischen Tenoristen Ladislas Mierzwinski, der gegenwärtig Furore in London macht, am Berliner Opernhause, erfährt die Londoner „Allgemeine Correspondenz“, daß dasselbe vom 15. December ab, für fünf oder sechs Abende berechnet ist. Herr Mierzwinski wird in „Wilhelm Tell“, im „Troubadour“, in den „Hugenotten“, in „Aida“ und der „Jüdin“ auftreten. Auch der „Prophet“ ist in Aussicht genommen. Der berühmte Künstler ist von dem Impresario Arthur Fijchhof für eine Tournee engagirt, welche sich am 15. December a. c. bis 31. März 1885 erstreckt und erhält für diese Zeit 150,000 Francs — ein Honorar, welches wohl noch nie einem Tenor gezahlt wurde. Die Hälfte dieser Summe wird von Herrn Fijchhof deponirt. Nach seinem Berliner Gastspiel wird Herr Mierzwinski in Hamburg, Frankfurt a. M., Breslau, Königsberg, Stuttgart, Dresden und Leipzig in Concerten auftreten, welche der Impresario Fijchhof, obwohl ihm bereits glänzende Offerten gemacht worden, auf eigene Rechnung zu geben beabsichtigt. —

*— Ueber die Persönlichkeit des Kunstfreundes, welcher dem Bayreuther Fond 20,000 M. zugewandt hat, ist man selbst in der Familie Wagner's im Unklaren. Nur Banquier Groß, der Vertreter der Wagner'schen Erben, kennt den Mann, der aber streng geheim gehalten werden soll. — Die technischen Proben zu den diesjährigen Aufführungen des „Parsifal“ beginnen am 1. Juli, die der Gesangskünstler einige Tage später. —

*— Das Pönale, welches Frau Papier in Wien für die Lösung ihres Vertrages mit dem Wiener Stadttheater zu leisten hat, beträgt nach der amtlichen Meldung des „Wiener Fremdenblattes“ 22,000 Mark und nicht wie mehrseitig gemeldet „66,000 Mark.“ —

*— Die f. B. erwähnte Preis-Concurrenz für Männerchöre vom Badischen Sängerbunde eröffnet, hat nunmehr Erledigung gefunden. Von 923 eingegangenen Compositionen wurden für durchcomponirte Chöre und Strophengesänge ausgezeichnet: Ludwig Liebe in Konstanz, Prof. Dr. Starck in Stuttgart (vor Kurzem verstorben) und Musikdirector Grütters. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Becht, J. A., Psalm 130, für gem. Chor, Solo und Orch. Luzern, Cäcilienverein.

Berlioz, F., Overturen zu „König Lear“ und „Benvenuto Cellini“.

Hamburg, Concert der Weimari'schen Hofcapelle.

Boumann, A., Emoll-Violoncellconcert. Wittenburg, Soirée des Vereins „Tot Oefoning en Uits panning“.

Brahms, J., 2. Symphonie und Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema. Hamburg, Concerte der Weimari'schen Hofcap.

Rhapsodie f. Alt solo, Männerchor u. Orchester. Dresden, Wohlthätigkeitsconcert der Dresd. Liedertafel am 5. März.

„Nänie“ für Chor und Orch. Gotha, I. Musikvereins-Concert.

Bruch, M., „Normanenzug“ und „Fritthof“ für Männerchor und Orchester. M.-Glabach, Concert des Herrn Jul. Lange.
 Dietrich, A., „Rheimmorgen“ f. gem. Chor u. Clav. Leipzig, Concert des Chorgesangsvereins „Ossian“.
 Goethe, P., Serenade f. Streichorch. Hirschberg i. Schl., Pestalozzi-Concert.
 Goepfert, Overture z. D. „Der Schmied von Antwerpen“. Weimar, IV. Abonnements-Concert.
 Grieg, Edv., „An der Klosterpforte“ f. Soli, Frauenchor und Orch. Königsberg i. Pr., Soirée der musikal. Akademie.
 Grünmayer, Fr., Romanze für Posaune mit Orchester. Weimar, IV. Abonnements-Concert.
 Henriques, R., Overture zu „Das Trugvasen“. Copenhagen, 3. Philharm. Concert.
 Herfurth, Overture „Mountain Echos“. London, Concert in Royal Albert Hall.
 Jadasohn, S., CmoII-Clavierquintett. Mainz, 16. Abendunterhaltung im P. Schumacher'schen Conservatorium.
 Kleemann, C., Chor-Symphonie. Dessau, 5. Concert der Hofcapelle.
 Krug, A., „Liebesnovelle“ f. Streichorch. u. Harfe. Wien, 2. Concert der Musikgesellschaft „Accord“.
 Le Beau, P. A., Clav.-Violinsonate (Op. 10). München, Musikvortrag der Componistin.
 Liszt, F., „Prometheus“ symph. Dichtung und Chöre. Mülhausen i. Th., Concert des Allgem. Musikvereins.
 ———, Esdur-Clavierconcert. Genf, 8. Concert der Société civile des Stadtorch.
 Oberthür, „Vollen und Sonnenschein“ Concert-Solo für Harfe. London, Concert in Royal Albert Hall.
 Raff, J., Overture zu „Bernhard von Weimar“. Hamburg, 2. Concert der Meinungen'schen Hofcapelle.
 Rheinberger, J., „Christoforus“ für Soli, Chor und Orch. Frankfurt a. M., 10. Museumsconcert.
 ———, „Die Nacht“ f. gem. Chor mit Streichinstrumenten und Clavier. Mülhausen i. Th., 70. Abonnements-Concert der „Concordia“.
 Rubinstein, A., Ocean-Symphonie. Münster i. W., 7. Vereinsconcert.
 Tschaiowsky, P., Violinconcert. Leipzig, Concert für die Kranken- und Unterstützungskasse des Leipziger Musikervereins.
 Wolfmann, R., Overture zu „Richard III“. Dessau, 5. Concert der Hofcapelle.
 Wagner, R., Vorspiel und „Isolde's Liebestod“ aus „Tristan und Isolde“. Copenhagen, 3. Philharm. Concert.
 ———, An Webers Grabe, Männerchor. Chemnitz, Singakademie unter Th. Schneider.
 Zillmann, Ed., „Walserenade“ für zwei Flöten, zwei Bratschen, Violonc. und Harfe. Dresden, Tonkünstlerverein.

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik für Clavier.

Theodor Gerlach: Suite für Clavier. Leipzig, C. F. Naht. Nr. 2.—.

Die in neuester Zeit wieder in Aufnahme gekommene Suitenform, sowohl für Orchester als für einzelne Instrumente, entspricht einem geistigen Bedürfnis der Componisten und des Publikums, folglich hat sie Existenzberechtigung und verdient also cultivirt zu werden. Hat ein Componist Ideen, die sich nicht zur Ausführung in größeren Formen eignen, oder will er absichtlich verschiedene kleine Genre- und Stimmungsbilder geben, so mag er zur fünfjährigen Suite greifen, wie es heutzutage auch vielfach geschieht. Künstler und Kunstfreunde wollen auch nicht immer große Sonatenstücke spielen und hören. Man will sich auch gelegentlich an kleinen Genrebildern amüsieren. Außer den „Liedern ohne Worte“, Albumblättern und andern kleinen Nippstücken eignet sich nun auch die Suite sowohl zum Vortrag in Concerten wie in häuslichen Kreisen.

Vorliegende Clavier-Suite eines jungen, wahrscheinlich zum ersten Mal in die Öffentlichkeit tretenden Componisten, zeigt bedeutendes Erfindungstalent und bekundet schon eine geistige Selbstständigkeit, wie man sie in Erstlingsprodukten selten gewahrt. Sogleich das erste Thema hebt sich hoch empor über das Niveau so vieler moderner Salonwaare, man urtheile selbst:

Appassionata.



u. f. w.

Der Componist hat die ersten der fünf Sätze in fast zu knapper, kleiner Form gehalten. Die interessanten Ideen des ersten und dritten Satzes möchte man gern noch weiter ausgeführt hören; beim dritten Satze wünscht man eine Rückkehr auf die erste schöne Cantilene. Eine Wiederkehr des thematischen Gedankens, wie es auch in den übrigen Sätzen geschieht, ist gleichsam eine geistige Nothwendigkeit, weil hierdurch die logische Einheit der Sazbildung erreicht wird. Die Suite, obgleich der Virtuofin Fr. Marie Krebs gewidmet, bietet dennoch in ihren fünf Sätzen keine großen technischen Schwierigkeiten und ist demzufolge auch weniger routinirten Technikern zugänglich. Sie darf also dem großen, clavier spielenden Publikum bestens empfohlen werden. —

Hausmusik für eine Singstimme.

Derjelbe, Wiegenlied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Dörfel. 50 Pf.

Auch das vorliegende Wiegenlied desselben Componisten bekundet lobenswerthe Eigenschaften. Getragene, leicht fangbare Melodie nebst einfacher Clavierbegleitung, deren Oberstimme auch meistens melodisch gehalten ist, ohne die Singstimme zu unterdrücken und ohne zuviel Fertigkeit vom Begleiter zu beanspruchen, — wird das Ganze auch ansprechende Wirkung machen. Nur das viermalige Wiederholen der Schlüßworte des Verses möchte ich nicht gut heißen. Man darf nicht principiell gegen Wortwiederholungen polemisieren, oft sind sie zu accentuirter Hervorhebung des Gedankens nothwendig, aber gegen das Zuviel muß man ein Veto einlegen. Das Lied darf dennoch unserm Sängerpersonal bestens empfohlen werden. S.

Hennig, C. R. Op. 1. Sonate in CmoII für d. Pianof. zu 2 Händen. Preis 3,50 Mark. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese Sonate giebt Beweis von einem ernstem Kunststreben und der Herausgeber stellt sich in seinem als Opus 1 an die Öffentlichkeit gelangenden Werke ein treffliches Zeugniß aus. Man sieht, er hat gute erste Musik getrieben, von welcher sich auch hier und da merklige Anklänge finden — Beethoven namentlich nicht ausgeschlossen. — Wenn derselbe in Zukunft sich einer größeren Geschlossenheit und Plastik seiner Themen befleißigt und deren Bearbeitung schärfer und inniger in einander greifen läßt, so ist ihm ein nicht ungünstiges Prognostikon zu stellen. Ob aber immer der zündende Funke da sein wird, das dürfte eine andere Frage sein. Wir wollen ihm und seinen Gebilden wünschen.

Berger, Wilh. Op. 14. Drei Clavierstücke. Preis 2 Mark. Bremen, Praeger & Meier.

Das Heft enthält: Canon (in der Untersecunde), eine Fughette in Amoll, und schließt mit einem Canon (in der Unterquinte). Herr

Berger hat seit dem Erscheinen seiner Erstlinge tüchtige Studien gemacht, er schwingt sich unverdrossen von Aft zu Aft; wir hoffen, daß er eine schöne Höhe erreichen wird. Seine Canons sind nicht trockne, fleischlose Gerippe, sondern enthalten saftige, lebensvolle Gestalten, an denen man sich, weil mit Geist, ja auch Gemüth bedacht und bekleidet, erfrischen und erwärmen kann. Als Vorbilder wollten sich nur die Klengelchen*) Gebilde geltend machen, die allerdings keinem guten Musiker fehlen sollten. Das Fughetto ist sogar von gutem Humor belebt und beurfundet, daß der Componist zu größern Ausgestaltungen befähigt ist.

Buchat, Max. Op. 1. 3 Klavierstücke: Alla marcia, Scherzo, Praeludio und Fugato. — Preis: Mk. 1. — Mk. 1,30. — Mk. 1,30. — Bremen, Praeger & Meier.

Jedenfalls hat der Herausgeber seinen näheren Freunden und Bekannten eine Freude durch Erscheinen dieser drei Stücke machen wollen, denn weitere Kreise werden sie unter den reichlich vorhandenen Kindern ähnlicher Muse nicht berühren. Der Marsch, noch mehr als Scherzo und Fugato, zeigt Spuren, die einer weiteren Ausföhrung werth gewesen wären. „Kein Meister ist vom Himmel gefallen“, müssen wir uns alle sagen. Wer rüftig vorwärts strebt und die Meister tüchtig studirt, kann noch vieles Gute und Herrliche produciren.

Männerchöre.

Das Rütli-Liederbuch für Männergesang. Dritte Sammlung. II. Bändchen, enthaltend 115 Original-Compositionen. St. Gallen. — Condenegger.

Man trifft darin nur hin und wieder bekannte Namen, wie Abt, Beder, Popff, Weinwurm, doch wird es Vielen willkommen sein, da es mannigfache Abwechslung bietet, und auf nicht zu schwierige Ausführbarkeit Rücksicht genommen ist.

J. M. Anbing. Männergefänge von verschiedenen Componisten. Zweite vermehrte Auflage, herausgegeben von Anschütz. Part. 1 Mark. — Gildburghausen. Gadow.

Die Auswahl ist lobenswerth zu nennen, und der Preis außerordentlich mäßig. Wie der Herausgeber bemerkt, sind namentlich die geistlichen Gesänge vermehrt. Die Namen Beethoven, Klein, Mendelssohn, Schnabel sind schon Beleg dafür, daß das Beste ausgewählt worden. Dasselbe gilt von den Vaterlandsliedern, und es ist zu erwarten, daß günstige Aufnahme und Beurtheilung auch ferner nicht ausbleiben wird.

Fr. Mettenleiter. Op. 37. Vierstimmige Gesänge für Männerstimmen. 2. Heft. Rempten. Kösel.

Die meisten der Lieder sind von dem Herausgeber komponirt, nur dann und wann tauchen die Namen Schubert und Kreutzer und einige andere auf. Er hat dafür gesorgt, daß selbst mäßige Kräfte eine gute Ausführung ermöglichen können, wozu auch die Texte, den besten deutschen Dichtern entnommen, anseuern.

F. W. Sering. Op. 30—37. Concordia. Auswahl mehrstimmiger Männergefänge für höhere Schulen. Heft 1—6. à 50 Pf. Magdeburg. Heinrichshofen.

Auch in der Concordia zeigt Sering, daß ihm die Begabung eigen ist, das Beste zu wählen. Von allen Seiten wird dies anerkannt, wie vielfache Empfehlungen von Schulbehörden und Musikdirektoren bezeugen. So wird die verbesserte vierte Auflage in immer weiteren Kreisen Anerkennung finden, da außerdem kein Componistennamen von Bedeutung fehlt, und man mit Recht sagen kann: „Welch' reicher Himmel, Stern bei Stern!“

H. Caro. Op. 104. Lied von der Germania am Rhein. Männerquartett. Berlin. Prager.

Dieses Lied, gebichtet von F. Bäcker, gefellt sich zu „der Wacht am Rhein“, ist ähnlich frisch und kräftig gehalten, wie sich von dem bekannten Componisten erwarten läßt, und kann allen Gesangsvereinen empfohlen werden.

H. Voigt. Op. 50. Hinaus! Frühlings-Marsch für Männerchor. Part. u. Stimmen 2 M. 20 Pf. Berlin. Blothow. Gar mancher Central-Sängerbund (nicht allein der Märkische, dem er gewidmet), der sich erfreut, durch Wald und Flur zu wandern, dem Liede des Vögleins zu lauschen, wird mit Behagen den

Frühlingsmarsch bei seinen Ausflügen singen, da er leicht und gefällig gehalten ist.

F. Drendt. Drei Lieder im Volkston für Männerstimmen. Partitur und Stimmen 2 M. 40 Pf. Schmiedede. Hermausstadt.

Außer der ersten Strophe in Nr. 1 sind auch die Dichtungen vom Componisten. Man könnte sie Alpenlieder nennen, da sie den Tyrolern ähnlich sind, auch ein Zödlar darin vorkommt. Im dritten wird das „deutsche Herz“ aufgefördert, fest zu bleiben. Sie werden wohl auch im stammverwandten Deutschland Anklang finden, vorzüglich, wo ein Baritonist die Melodie (der Chor begleitet nur) gut singt.

R. Sch.

Brandenburgische Militärmusik um das Jahr 1700.

Skizze von A. Kaltbrenner.

Eine Heermusik hat es von jeher und bei allen Völkern gegeben. Deren Verfassung und Leistungsfähigkeit wird natürlich stets auf gleicher Höhe gestanden haben mit der jeweiligen allgemeinen Kunststufe des betreffenden Volkes. Aus diesem Grunde dürfte es auch für Nicht-Militärmusiker wohl interessant erscheinen, wenn wir in Kürze ein kleines Bild unserer vaterländischen Militärmusik aus früherer Zeit zu geben versuchen.

Versetzen wir uns zu diesem Zweck zurück in das Jahr 1699; von diesem datiren die ersten sicheren Nachrichten über eine Musik bei unseren Fußtruppen. Eine Regimentsmusik zählte damals:

4 Schallmeibläser;

2 Distant,

1 Alt,

1 Baß (Dulcian).

Der Ton dieser Instrumente war sehr hell und schreiend; Zambiner in: „Die Musik und die musikalischen Instrumente“ nennt ihn aber trotzdem nicht rauh, im freien selbst angenehm und ergreifend. Nach Aeußerungen von Zeitgenossen ist das indeß nicht zutreffend, es wird vielmehr ausdrücklich berichtet: „Diese Schallmeien hatten aber in der Nähe einen so unangenehmen Ton, daß man die Bläser 25—30 Schritt dem Regiment voraufmarschiren ließ.“ Wenn man bei unserer heutigen, stark besetzten Militärmusik das Hülfsmittel nicht nöthig hat, wenn man ferner bedenkt, daß man zu jener Zeit sicher stätrnerviger war als heut, so kann man sich einen annähernden Begriff von dem Wohlklang der damaligen Militärmusik leicht machen. Schade auch, daß uns von daher keine Marschstücke handschriftlich erhalten geblieben sind.

Im Jahre 1706 wurden die Hautbois eingeföhrt und „da diese Hautbois nicht so stark klingen als die Schallmeien“, die Musikchors verstärkt auf

4 Hautbois (2 Distant-, 2 Tenorstimmen),

2 Fagotte,

2 Schallmeien.

Dazu traten dann wohl noch (als außeretatismäßig*) ein Trompeter oder ein Waldhornist, oder auch beide, „welches eine recht angenehme Harmonie verursachte“.

Nun wurden auch von den Musikern bald noch weitere Dienstleistungen gefordert, als die bloße Marschmusik. Aus jener Zeit heißt es: „Es machen die Hautboisten alle Morgen vor des Obristen Quartier ein Morgenliedchen (wohl Choral), einen ihm gefälligen Marsch und ein paar Menuetten, wenn ein Obrist ein Liebhaber davon ist.“

Daneben mußten die Hautboisten aber auch noch Streichmusik executiren können; es wird nämlich weiter gesagt: „Wenn der Obriste Gastgebote oder Assemblée anstellet, so lassen sich die Hautboisten auf Violinen und Violon, Flöten, Viola d'amour und anderen Instrumenten hören.“

Nehmen wir die angeführten Stimmenbesetzungen und vergegenwärtigen wir uns gleichzeitig die höchst primitive Beschaffenheit der damaligen Blasinstrumente, so können wir uns einen ungefähren Begriff machen von der künstlerischen Bedeutung der Militärmusik jener Zeit.

Versetzen wir uns von da aus unvermittelt in die Gegenwart, so ist sofort klar, welch gewaltiger Weg es gewesen, den die Militärmusik bis zu ihrem heutigen Standpunkte vorwärts geschritten ist. Die einzelnen Stationen dieses Weges zu verfolgen, möge mir für ein nächstes Mal vorbehalten bleiben.

*) Diese Leute unterhielt der Regimentschef aus eigenen Mitteln.

*) Canons und Fugen von B. Klengel, Breitkopf & Härtel.

Neue Musikalien

(Nova-Sendung Nr. 3, 1884) [327]

im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig**.

- Barnett, John Francis**, Der alte Matrose. Cantate für Soli, Chor und Orchester. Clavierauszug netto *M* 4.—. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je *M* 1.— netto. Orchesterstimmen *M* 34.75 netto. (Partitur in Abschrift.)
- Besekirsky, G.**, Op. 9. Rêverie pour Violon avec accomp. de Piano. *M* 1.—.
- Op. 10. Morceau caractéristique pour Violon avec accomp. de Piano. *M* 2.—.
- Bödecker, Louis**, Op. 21. 3 Fantasiestücke (Cantabile—Rhapsodie—Grazioso) für Violoncell und Pianoforte. *M* 2.—.
- Op. 22. Sonate (F-moll) für Pianoforte und Violine. *M* 4.50.
- Op. 23. Capriccio für Violoncell und Pianoforte. *M* 1.50.
- Op. 24. Romanze für Violoncell und Pianoforte. *M* 2.—.
- Dietrich, Albert**, Op. 38. Musik zu Shakespeare's Cymbelin im Clavierauszuge. Lied „Horch, Lerche“ für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Piano. *M* —.50.
- Goetz, Hermann**, Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. Einzelausgabe.
- Op. 12. No. 1. Geheimniss, von Richard Pohl. *M* —.75.
- 2. „Schliesse mir die Augen beide“ von Th. Storm. *M* —.50. — 3. Wandervöglein von H. Kletke. *M* —.75.
- 4. Lied der Gertrud aus dem „Rattenfänger von Hameln“ von Julius Wolff. *M* —.75. — 5. Das verlassene Mägdlein von E. Mörike. *M* —.50. — 6. Beruhigung von Albert Träger. *M* —.75.
- Op. 19. No. 1. „Eine Blume weiss ich“ von Ernst Scherenberg. *M* —.50. — 2. „O Lieb, o Lieb, du Wonne Meer“ von Ernst Scherenberg. *M* —.50. — 3. Frühlings Wiederkehr von L. Liber. *M* —.50. — 4. Ein Frühlings Traum von Albert Träger. *M* —.75. — 5. Der Frühling kommt! von Albert Träger. *M* —.75. — 6. Wandrers Nachtlid von Goethe. *M* —.50.
- Jüngst, Hugo**, Op. 21. 2 Männerchöre.
- No. 1. Die Thräne, mit Baritonsolo, von K. Zettel. Part. u. St. *M* —.70. — 2. „Schlehenblüth“ und wilde Rose“ von J. Rodenberg. Part. u. St. *M* —.65.
- Kirchner, Fritz**, Op. 100. Bilder aus den vier Jahreszeiten. 12 kleine Tonstücke für Pianoforte. Heft I. Frühling. Heft II. Sommer. Heft III. Herbst. Heft IV. Winter je *M* 1.—.
- Krug, Arnold**, Op. 25. Sigurd. Daraus einzeln mit Clavierbegleitung: a) „Schön Thyra“ (für Sopran). *M* 1.—. b) „Es giebt einen Trank Vergessenheit“ (für Sopran). *M* 1.—. c) Terzett: „Fahrt wohl, vielliebe Brüder mein“ (für Sopran, Alt und Tenor). *M* 1.25.
- Meyer-Helmund, Erik**, Op. 6. 2 vierstimmige Männerchöre mit Soloquartett, Baritonsolo und Pianofortebegl.
- No. 1. „Im Grase thaut's“ aus dem „Wilden Jäger“ von J. Wolff. Partitur und Stimmen. *M* 1.30. — 2. Venetianisches Gondellied, nach Th. Moore. Part. u. Stimmen. *M* 1.50.
- Noskowski, Siegmund**, Op. 12. 2 Lieder (Mälied — Veilchen vom Berge) für 3 Frauenstimmen oder Chor mit Begleitung des Pianoforte. Part. u. St. *M* 4.—.
- Reiter, August**, Op. 18. 2 Lieder (Wiegenlied — Zage Frage) für 1 mittlere Stimme mit Pianoforte. *M* 1.—.
- Sauret, Emile**, Op. 24. 18 grandes Etudes pour Violon. Livre 1, 2, 3 à *M* 3.50.
- Schulz, A.**, Op. 65. Prinzessin Ilse, für Chor, Soli und Orch. Ausgabe für gemischten Chor. Partitur netto *M* 10.—.
- Strong, Templeton**, Op. 21. 3 Bagatellen für Pianoforte zu 4 Händen. No. 1—3 je *M* 1.50.

Spielmannsweisen.

Fünf Gedichte von **Julius Stinde**.

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von **A. Naubert**.

Op. 38. Cpl. in 1 Heft *Mk* 2.50.

1. Rechte Zeit. *M* —.60. — 2. Jedem das Seine. *M* —.60. — 3. Arm. *M* —.60. — 4. Zu spät. *M* —.60. — 5. Spielmanns Werben. *M* —.60. [328]

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Dresdner Tageblatt

erscheint wöchentlich sieben Mal, auch Montags, für nur 2 Mark pro Quartal incl. Sonntagsbeilage.

Wesentlicher Inhalt vom 1.—7. Juni:

Telegramme: Alle bis Abend 10 Uhr gemeldeten wichtigeren Ereignisse, sowie alle bis dahin eingehenden Coursnachrichten.

Leitartikel: Pfingsten. Handel und Production. Nationalliberalismus redivivus. Die Krisis im Exporthandel. Englands Urtheil über Deutschland. Die Engländer in Aegypten.

Locales: Sächsischer Fischereiverein, Pfingstverkehr, Reichspostsparkassen, Deutscher Anwaltstag, Ausstellung des Gewerbevereins, Sächsischer Realschulmännerverein, Gemeindetag, Polizeibericht, Aus dem Gerichtssaal, Postalisches, Tageskalender etc.

Aus den Vororten: Einweihung der Pferdebahn Dresden-Striesen, Park Reisewitz, Frauenverein Blasewitz, Langebrück, Gemeinderathssitzungen etc.

Aus der Provinz: Bad Tharandt, Augustusbad, Eisenbahnbauten bei Oschatz etc., Sportnachrichten, Unglücksfälle.

Feuilleton: Kritiken über Käthchen von Heilbronn, Tristan und Isolde, Preciosa, Zauberröte, „Ein Erfolg“ (P. Lindau) etc. Theaternachrichten aller Länder. Kunst- und wissenschaftliche, literarische Notizen. Repertoire der Theater in Dresden und Leipzig. Ausserdem in der Montagsnummer: Die Niania, Roman von H. Gréville.

Tagesgeschichte: Täglich eine erschöpfende Uebersicht aller neuesten Vorkommnisse auf dem Gebiete unserer inneren und äusseren Politik.

Handel und Industrie: Mittheilungen über Handel und Gewerbe, industrielle Etablissements, Börse, Actienunternehmungen, Statistik, vollständige Coursnachrichten.

Haus- und Landwirthschaftliches: Garten- und Obstbaukalender per Juni.

Vermischtes.

Amfliche Mittheilungen: Ernennungen, Versetzungen, Veränderungen, Bekanntmachungen der Behörden, Mittheilungen der Standesämter Dresden.

Fremdenliste für: Blasewitz, Loschwitz, Striesen, Weisser Hirsch, Pillnitz, Hosterwitz, Augustusbad.

Briefkasten in der Montagsnummer: Beantwortung aller eingehenden Fragen in sachlicher und zuverlässiger Weise, event. durch Sachverständige, Aerzte, Rechtsanwälte. [329]

In meinem Verlage erschien:

Alte Weisen

(Alla marcia, Sarabande, Gavotte, Menuett, Scherzo)

für das Pianoforte

von

[330]

K. Goepfert.

Op. 14. *Mk* 2.—.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

[331]

Des deutschen Mannes Wort und Lied.

Text von **Karl Preser**.

Festgesang für Deutschlands Männergesangsvereine
mit Begleitung von **Blechmusik** oder **Pianoforte**
(auch ohne Begleitung ausführbar)

von

Alfred Dregert.

Op. 59.

Partitur *M* 1.20. — Chorstimmen (à 15 Pf.) 60 Pf. —
Instrumentalstimmen *M* 1.50.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Neuigkeiten für Männergesang

im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig.
[332]

Zigeunerlied:

„Heute hier und morgen dort“ von W. L. Rosenberg,
für Männerchor mit Orchester oder Pianoforte componirt von

Edmund Parlow.

Op. 22. Clavier-Partitur 80 Pf. Singstimmen 50 Pf. Orchester-
stimmen *ℳ* 1.50.

Der frühe Mond:

„Noch ist die Nacht nicht eingeläutet“ von Caesar von Lengerke,
für Männerchor von

Eduard Wieninger.

Op. 6. Partitur und Stimmen *ℳ* 1.—. Stimmen allein 50 Pf.

Zwei Männerchöre von Ladislans Zeleński.

— Text polnisch und deutsch. —

Nr. 1. Schifferlied (Pieśń Ze- Nr. 2. An die Willja (Pieśń
glarzy) von Edmund Wasilewski. do Wiliji) v. Adam Mickiewicz.
Partitur 80 Pf. Stimmen 1 *ℳ*. Part. 80 Pf. Stimmen 1 *ℳ*.

Puſtige Männerchöre. Drei Hefte. In Taschen- format.

Partitur à *ℳ* 1.50. Jede Singstimme zu jedem Hefte nur 50 Pf.

„Eine ebenso glücklich getroffene als brauchbare Auswahl
von lauter guten Stücken älterer und neuerer Meister für lustige
Sangesbrüder.“ Hamb. Nachrichten.

Compositionen

von [333]

Richard Metzdorff.

Op. 22. „Frau Alice“. Altenglische Ballade ins Deutsche über-
tragen von R. S. für Solostimmen und gemischten Chor. Mit
Begleitung des Pianoforte. Klavierauszug und Singstimmen
ℳ 3.—. Die Singstimmen apart *ℳ* 1.—.

Op. 31. Lieder jung Werner's aus Victor Scheffel's „Trom-
peter von Säckingen“. Zwölf Gesänge für eine Bariton-
oder Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Erste Abtheilung: *ℳ* 2.50.

Nr. 1. Als ich zum ersten Mal dich sah, verstummt meine
Worte. — 2. Als ich zum ersten Mal dich sah, es war am
sechsten Märze. — 3. O wende nicht den scheuen Blick, —
4. Am Ufer blies ich ein lustig Stück. — 5. Frau Musica,
o habet Dank.

Zweite Abtheilung: *ℳ* 2.50.

Nr. 6. Die Raben und die Lerchen. — 7. Wo an der Brück'
die Woge schäumt. — 8. O wolle nicht den Rosenstrauss.
— 9. Lind duftig hält die Maiennacht.

Dritte Abtheilung: *ℳ* 3.—.

Nr. 10. Wer klappert von dem Thurme. — 11. Ein' festen
Sitz hab' ich veracht't. — 12. Das ist im Leben hässlich
eingerrichtet.

Op. 32. Werner's Lieder aus Welschland von Victor Scheffel,
für eine Bariton- oder Bassstimme mit Begleitung des Piano-
forte. *ℳ* 2.50.

Nr. 1. Mir ist's zu wohl ergangen. — 2. An wildem Klippen-
strande. — 3. Die Sommernacht hat mir's angethan. —
4. Sonne taucht in Meeresfluthen. — 5. O Römerin, was
schauest du. — 6. Nun liegt die Welt umfassen von starrer
Winternacht.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock,
Königl. Hofmusikhandlung in Berlin.

Novitäten für Orchester.

Dvořák, Anton.

Op. 40. Notturmo für Streichorchester. Partitur *ℳ* 1.—.
Stimmen *ℳ* 1.—. — Scherzo capriccioso für grosses Or-
chester. Partitur *ℳ* 8.—. Stimmen *ℳ* 18.—.

Geisler, Paul.

Der Rattenfänger von Hameln. Symphonische Dichtung. Par-
titure *ℳ* 5.—. Orchesterstimmen *ℳ* 8.50. — Till Eulen-
spiegel. Symphonische Dichtung. Part. *ℳ* 7.50. Orchester-
stimmen *ℳ* 10.50.

Klughardt, August.

Op. 37. Symphonie Nr. 3 (Ddur). Partitur *ℳ* 15.—. Orchester-
stimmen *ℳ* 20.—.

Liszt, Franz.

Von der Wiege bis zum Grabe. Symphonische Dichtung. Par-
titure *ℳ* 4.—.

Rubinstein, Anton.

Op. 103. Bal costumé. Suite de morceaux caractéristiques.
Partiture *ℳ* 20.—. Orchesterstimmen *ℳ* 30.—. [334]

Soeben erschien:

Im Herbst

(In Autumn).

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
von

Charles Oberthür.

Preis 3 Mark.

[323]

Depôt für Deutschland:

C. F. KAHNT in Leipzig.

Organist!

Ein am kgl. Conservatorium zu München ausgebildeter
Musiker sucht Stellung als Organist an einer grösseren
Kirche oder Cathedrale (gleichviel ob katholisch oder pro-
testantisch). Offerten unter A. M. 386 durch C. F. Kahnt
in Leipzig erbeten. [335]

Benno Koebke

(Tenor), [336]

Concert- u. Oratoriensänger.
Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II.

Alexander Siloti,

[337]

Pianist.

Leipzig, Lessingstrasse 18, part.

Leipzig, den 27. Juni 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mt.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№. 27.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Skizze zur Geschichte der Opern-Ouverture. Von Hermann Kretschmar.
— Tonkünstler-Versammlung zu Weimar. (Viertes und fünftes Concert). —
Correspondenzen: Leipzig. Wien (Fortsetzung). — Kleine Zeitung:
(Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalsnachrichten. Opern. Vermischtes.) —
Anzeigen. —

Skizze zur Geschichte der Opernouverture.

Von Hermann Kretschmar.

Die Oper ist bekanntlich eine verhältnißmäßig junge Kunstform: sie zählt 284 Jahre. Noch jünger ist die instrumentale Opernouverture. In den ersten Jahren des Musikdrama gab ein einfaches Trompetensignal das Zeichen zum Anfang der Vorstellung. Als bald senkte sich der Vorhang herab und es begann der Prolog. Auf der offenen Bühne erschien die allegorische Figur des „Prolog“ oder die Gestalt eines classischen Dichters, um den Inhalt des zu erwartenden Spieles mitzutheilen. Der Prolog beruhte ebenso auf antiken wie auf mittelalterlichen Theatertraditionen. Seine Form war in der ersten Periode der Oper außerordentlich einfach, ungefähr die unserer heutigen Jahrmarktsballade: Eine längere Reihe von Versen, die alle nach derselben Madrigalenmelodie gehen; zwischen denselben kurze Ritornelle! Mit der Uebersiedelung der Oper nach Venedig (1637) wird der Prolog bedeutend kunstvoller: er wird zu einem vollständigen dramatischen Vorspiele: Götter und höhere Mächte sind darin die bevorzugten Actoren, zuweilen mischen sich auch volksthümliche Elemente: Narren, Schalk und Dienervolk hinein. Er erreicht die Länge eines Actes, zerfällt in Scenen und hat alle musikalischen Kunstformen, die in der Oper selbst vorkommen: Recitative, Arien, später auch Arien und Ensemble. Die Franzosen, welche diesen dramatisirten Prolog schon vor Lully in ihre Opernversuche aufnahmen, statten ihn auch reich mit Chören aus, die aus der eigentlichen italienischen Normaloper mit Beginn der venetianischen Periode so gut wie ausgewiesen sind. Bei den Italienern verschwindet der Prolog gegen das Ende des

17. Jahrhunderts mit dem Auftreten des N. Scarlatti und der Neapolitaner. Auf der französischen Bühne erhält er sich bis zu Rameaus Zeit. Die Prologe in der Oper des Lully, Desmarests, Destouches, Camppra, Salomon u. sind regelmäßig mit Huldigungen für Louis XIV. ausgestattet, die uns zuweilen etwas stark vorkommen, selbst dann noch, wenn man die Sitte der Zeit, den französischen Standpunkt und das besondere Verhältniß des großen Königs zu seiner Oper berücksichtigt. Auch in den ersten deutschen Originaloper: dem „Seelenwig“ des Münberger Staden (1644) und den Hamburger Opern H. Reiser's z. B., begegnen wir dem Prologe. Die Unbehüllichkeit und Noth, in welcher Sprache und Gedanken dieser deutschen Opernprologe auftreten, erklärt allein schon genügend, weshalb in Deutschland italienisch componirt wurde.

In neuerer Zeit ist der Prolog hier und da von Operncomponisten wieder aufgenommen worden, der einfache von Gounod z. B., der dramatisirte von Boito und Stanford. Es ist möglich, daß er wieder eine Zukunft hat.

Das Gegenstück zum Prolog — der Epilog kommt in der französischen und namentlich in der italienischen Oper nur ausnahmsweise vor. Nur die Werke der letzten, welche für den Wiener Hof geschrieben wurden, waren in der Regel mit einem kürzeren oder längeren Nachspiele — Licenza geheissen — versehen, welches von dem beendeten Drama die Brücke zu dem bevorstehenden Feste schlägt. Daß dem Prologe eine nur kurze Lebensdauer gegeben war, obwohl er ein augenscheinlich sehr zweckmäßiges Mittel bildet, eine Oper einzuleiten — hängt damit zusammen, daß ihm bald eine Concurrenz erwuchs, an welche bei der ersten Einführung des Musikdrama wahrscheinlich noch Niemand gedacht hatte.

Monteverde hatte (im Jahre 1608), als sein Orfeo aufgeführt wurde, den Einsall, seine virtuose Instrumentalkunst an dem Trompetensignal zu erproben, welches üblicher Weise die Zuhörer auf die Plätze und zur Ruhe rief. Er schrieb eine kleine „Toccata“ für einen Chor von fünf Trompeten. Das kleine Stück steht ganz auf dem Boden der damaligen Heerpaukenmusik. Es ist eine verlängerte Fanfare. Seine Harmonie besteht aus einem einzigen Ouddreiklange, die beiden

untern Bläser halten je einen Ton c und g, die mittleren arpeggiren in mäßiger Bewegung die drei Accordtöne und über dieses Harmoniegebäude quinquillirt die oberste Trompete in muntern, melodisch primitiven Gängen hinweg. Dieses kleine, originelle Stück soll dreimal hintereinander gespielt werden, das letztemal — wenn ich mich recht erinnere — mit allen Instrumenten, welche in der Oper selbst verwendet werden. Dies sind ziemlich viele, namentlich ein ganzer Complex von clavier- und harfenartigen Accordinstrumenten, welche dem alten Opernorchester ein ganz besonderes Gepräge gaben. Diese Toccata in Monteverdi's Orfeo darf als der erste Versuch zu einer Opernouverture bezeichnet werden. Fortan ging durch 70 Jahre ungefähr hindurch die Ouverture dem Prolog voran und trat dann ganz an seine Stelle als alleinige Einleitung zur Oper. Die französische Oper, welche einige Jahrzehnte später als die italienische entstand, beginnt gleich mit dem Aufeinander von Ouverture und Prolog. Solange der Prolog sich hier erhält, kommt es sehr oft vor, daß die Ouverture an seinem Schluß zum zweiten Male gespielt wird, wie denn die ältere französische Oper von Instrumentalmusik gar nicht genug bekommen kann.

Die Fasnarenform der Monteverdischen Toccata findet sich auch bei andern Operncomponisten, z. B. bei Carlo Pallavicini; aber man blieb bei ihr nicht stehen. Von der Mitte des 17. Jahrhunderts ab besteht die Ouverture aus 3 selbstständigen Sätzen. Zuweilen haben sie alle drei dieselbe Tonart, wie man das aus der Suite gewohnt war, zuweilen — und war dies später die Regel — steht der mittlere in der Dominant oder in einem andern nächsten Verwandtschaftsverhältnisse. Die Dreisäßigkeit blieb auf hundert Jahre hinaus das vorwaltende Princip für die Gestaltung der Ouverture. Man unterscheidet zwei Hauptarten dieser dreisäßigen Ouverture: die italienische und die französische. Die erstere hat am Anfang und am Schluß einen schnellen, in der Mitte einen langsameren Satz. Der Schwerpunkt des Ganzen rückt mit der Zeit mehr und mehr in den ersten Satz. Die französische Ouverture beginnt und schließt gravitatisch, dazwischen liegt ein länger ausgeführtes Allegro als Hauptsatz der Ouverture. Die Erfindung dieser italienischen Ouverture wird dem Alessandro Scarlatti zugeschrieben, die der französischen dem Lully. Letzter hat wahrscheinlich nach italienischem Muster erfunden, denn die französische Anordnung der drei Sätze hat schon Francesco Cavalli in der Ouverture zu seinem „Giasone“ (1649). Gewiß aber verdankt die französische Ouverture dem Lully ihre innere Einrichtung: den Gebrauch der graden Tactarten für den ersten und dritten Satz, des Trippeltact für das Allegro. Auch die Neigung zum Fugiren und Zimitiren, die Vorliebe für hüpfende Rhythmen, die heftig und glänzend auffahrenden Scalenläufe der Violinen und Bässe erbt die französische Ouverture von Lully, der außerdem durch eine ungewöhnliche Productivität noch beitrug, den von ihm gewählten Typus einzubürgern. Lully schrieb mehrere Bände Ouverturen, die auch außerhalb der Oper benutzt wurden.

Gemeinsam ist der französischen und italienischen Ouverture in der ältesten Zeit die Kürze und eine gewisse Allgemeinheit des Inhaltes. Doch sind sie im Charakter verschieden. Die französische Ouverture ist mehr feierlich und würdevoll, die italienische heiter. Ein Philosoph würde in der letzteren das Wesen des Lustspiels, in der ersteren das der Tragödie finden. In dieser Unterscheidung haben sich auch spätere Componisten beider Typen bedient. Mozart z. B. lehnt mit der Ouverture zum „Don Juan“ an die französische, mit der zur Entführung an die italienische Grundart an. Eine ähn-

liche Grenzbestimmung fand auch zu der Zeit thatsächlich statt, da die beiden Typen entstanden. Die froh gehobene Stimmung, welche eine Scarlattische Ouverture mit den fest und frisch vorbeistreichenden Allegri's — mitten dazwischen ein sinniges Andante — erregt, tritt gerade dem ernstesten Drama nicht entgegen. Aber gewählt ist diese Form doch zunächst in Hinblick auf die italienische Oper der Scarlattischen Zeit, die immer dermaßen mit possenhaftelementen durchsetzt war, daß man am Ende des Abends zwischen dem tragischen und fidelelen Eindruck ziemlich freie Wahl hatte. Die französische Oper dagegen wurde mit dem Eintritt Lully's fest und streng an den hohen Cothurn gebunden. Diesem Umstande und dem andern, daß die Ouverture den feierlichen Moment bezeichnete, wo der König den Saal betrat, verdankt die französische Ouverture die gravitatische Haltung. Die französische Ouverture treffen wir schon bei den nächsten Nachfolgern des A. Scarlatti, wie bei den Brüdern Bononcini in der italienischen Oper. Der Zutritt der italienischen Ouverture in die französische Oper läßt länger auf sich warten: er erfolgt erst in den Werken eingewanderter Italiener, wie Piccini, mit Philidor öffnet sich ihr die komische Oper. Im Allgemeinen kommen in italienischen Opern, ernsten wie komischen, mehr französische Ouverturen vor, als in französischen Opern italienische Ouverturen. Außerhalb des Mutterlands, oder von Deutschen geschriebene Werke der italienischen Oper, zeigen besonders oft die französische Ouverture. So Votti's Ascanio, Steffani's Il trionfo di Fato, alle Opern Händels. Graun wechselt mit beiden Arten und nur Haffse scheint der italienischen Ouverture besonders treu zu sein.

Varianten der beiden Ouverturentypen begegnen uns zunächst hinsichtlich der Zahl der Sätze. In der ältern Zeit wird diese häufig auf 4 vermehrt — Händel hat sogar einmal in seinem Rodrigo eine Ouverture von 10 Sätzen. Dieser Umstand weist abermals auf den oben schon angedeuteten Zusammenhang der dreisäßigen Ouverture mit der „Suite“. Sie bildet die Brücke, auf welche die künstmäßige Orchestermusik von dem alten volksmäßigen Pfeifer Spiele — wie wir es in der Suite des 17. Jahrhunderts noch vor uns haben, zur Symphonie hinüberschritt. Ph. E. Bach's bekannte zweite Ddur-Symphonie, welche uns auf historischen Programmen wiederholt als Vorläuferin der Haydn'schen Symphonie begegnet, ist eine regelrechte italienische Ouverture und die Namen Symphonie und Ouverture sind lange Zeit in der italienischen Oper als gleichbedeutend neben einander im Gebrauche.

Eine Reduction der Satzzahl tritt erst später auf, nachdem innerhalb der dreisäßigen Ouverture der beiden Operngattungen eine innere Entwicklung stattgefunden hatte. Diese innere Entwicklung betrifft in der italienischen Ouverture hauptsächlich den ersten Satz, das Hauptallegro. Seine Themen werden zahlreicher und gehaltreicher. Die Scarlattische Ouverture und die seiner nächsten Nachfolger: Leo und Bononcini, hat in der Regel im Hauptsatz nur ein Thema, das in mehreren Sequenzen wiederholt wird. Daneben finden sich aber doch auch an dieser Stelle schon Ansätze zu einem zweiten Thema, wie in der Ariodante des Pallavicini; in der Sesostri des Marc Antonio Bononcini. Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts zu gewinnt dieses zweite Thema vollständig festen Fuß. Häufig wenden Haffse, Graun, Piccini, Tomelli noch ein drittes Nebenthema an. Die Musik bleibt vorwiegend rhythmisch, rauschend und glänzend, aber auf Augenblicke tönen immer Laute des Herzens hinein. Das Hauptthema selbst wird in reichere und tiefere Umgestaltungen hineingezogen und in contrastirende Farben gebracht. Sein

Aufbau in kurzen entschiedenen Motiven bleibt immer noch beliebt, aber er herrscht nicht mehr ausschließlich. Votti war es namentlich, der zuerst in das Hauptallegro der italienischen Ouvertüre lange, singende, an Naturtönen und originellen Wendungen reiche Melodien einführte. Einzelne seiner italienischen Ouvertüren, wie die zum Alessandro severo, zum Giove in Argo sind auch in jeder andern Beziehung mit dem Stempel des Genies geziert und dürften sich vortrefflich eignen, in historischen Concerten die Gattung als Musterstücke zu vertreten.

Die contrapunktliche Verarbeitung der Gedanken, welche in der italienischen Ouvertüre nur ausnahmsweise vorkommt, wie bei Caldara, bildet in der französischen Ouvertüre die Regel für das große Allegro. Bald nach Lully's Tode bildete sich der Jugenstyl für diese Stelle als Norm aus. Campra, der anfangs noch italienische Anwandlungen in der Ouvertüre zeigt, hat zur Befestigung dieser Schreibart in der französischen Ouvertüre sehr viel beigetragen. Das fugirte Allegro bleibt bei Rameau und findet sich noch über Gluck hinaus in einzelnen Ausläufern, wie Mozarts Zauberflötenouvertüre. Die französischen Componisten halten die Themen kurz und schöpfen sie augenscheinlich sehr oft aus volkstümlichen Quellen, die in Frankreich, dem Land der Tänze, sehr reich flossen. Die Modulationsordnung ist sehr einfach, der Verlauf des Satzes brillant, leidenschaftlich, oft von idyllischen Episoden unterbrochen. Es war nicht ohne Bedenken, diese einmal hergebrachte Anlage zu ändern. Als Graun zu seinem Lucio Papirio in der Fuge einmal einen ernstern und, die Handlung andeutend, bekommenen Ton anschlug, erhob Friedrich der Große dagegen Einsprache.*) Wie groß Händel eigentlich ist, merkt man mit aus seiner freien Behandlung der französischen Ouvertüre. Keiner hat es so wie er verstanden, dem Schema immer wieder neue Gestalten abzugewinnen. Seine Ouvertüren gehören durch die Mannichfaltigkeit und Freiheit der Form zu den interessantesten Leistungen der Gattung; das Feuer und die Energie, welche sie durchströmen, lassen sie heute noch frisch und jung erscheinen, wie am ersten Tage.

Uebershaupt will mir scheinen, daß sich auch in der Litteratur der alten italienischen und französischen Opernouvertüre eine viel größere Menge lebensfähiger Kunstwerke vorfindet als man gewöhnlich annimmt. Sie sind weder so dünn im Klang, noch so leer in der Harmonie, als dies oft gesagt wird. Eins darf man nicht übersehen; daß die Orchester der Oper im 17. Jahrhundert und bis weit in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein mit einer Gruppe von Accordinstrumenten ausgestattet waren, die uns heute fehlen. Man hatte zu den Geigen und den Blasinstrumenten noch die Harfe, die Theorbe und das Cembalo. Das letztre Instrument war in der Regel zweifach vertreten. In Tomelli's „Merope“ ist in der Arie Un raggio dispeme vorgeschrieben, daß in ganz kurzen Abschnitten, zuweilen viertelweise, ein erstes, zweites und drittes Cembalo mit einander abwechseln. Also auch drei Cembali im Orchester. Von der Existenz dieser wichtigen Instrumente erfährt man in den Partituren nur dann: wenn sie in außergewöhnlicher Weise verwendet werden. Die Vorschriften wie: cembalo pochi tasti, tasto solo, senza cembali, senza secondo cembalo etc., die mit in der Stimme des Streichbasses stehen, belehren uns erst, daß noch Mitspieler da sind, welche für gewöhnlich gar nicht erst ge-

nannt werden. Sie sind in der Zeile des Contiono stillschweigend mit eingeschlossen; es ist ganz selten, daß man in den Partituren eine Cembalostelle ausgeschrieben findet. Das kam nur vor, wenn der Componist auf eine besondere Lage der Cembaloaccorde Gewicht legen und dieses Instrument mit Läufen und Motiven quasi solistisch hervortreten zu lassen beabsichtigte. Wir müssen aber bis an das Jahr 1760 und bei einzelnen noch weiter die Cembali und die andern Accordinstrumente in die Partituren mit einrechnen. Dann verschwindet manche Leere in der Harmonie und für den Klang ergeben sich reiche Mittel der Fülle und des Wechsels. — Die Partituren sind nicht einmal für das Streichquartett unbedingt verläßlich. Wiederholt findet man in den Partituren bloß erste Violinen und Bässe angegeben, während dieselben Sätze in den Stimmbüchern für obligate zweite Geigen und Bratschen ausgeschrieben sind.

Die Leere der Harmonie und den dünnen Klang darf man darnach auch für die ältere Periode der Ouvertüre in Abrede stellen. Das Colorit, die Farbenmischung sind anders als im modernen Orchester und durchschnittlich vielleicht einfacher — namentlich soweit sie von der Verwendung der Blasinstrumente abhängen. Das alte Suitenorchester, auch das der Monteverdi'schen Toccata, ist das metallene der Spielmannsleute in Volk und Heer — die Ouvertüre von Cavalli ab, stellt dagegen als Gegensatz der Kunstmusik das Streichorchester mit den Cembali und deren Verwandten. Die Blasinstrumente erlangten erst eins nach dem anderen in diese vornehme Gesellschaft wieder Eintritt. Zuerst die Oboen und Flöten, die häufig von denselben Musikern gespielt wurden. Sie stehen oft in demselben Stimmbuch. Dann kommen die Hörner hinzu (in der älteren Periode stets im Basschlüssel notirt) ziemlich gleichzeitig (in Scarlatti's Periode) die Fagotte. Selten werden die Trompeten verwendet und fast immer im Verein mit Pauken und in solchen Opern, wo der Waffenlärm besonders hervortritt, wie in Votti's Teofane, Haffes Soliman, der ein zweites (türkisches) Orchester aufzeigt. Posaunen sind mir nur in der Ouvertüre von Pol-laroli's Ariodante vorgekommen, wo sie im zweiten Satz ein feierliches Andante anstimmen, in welchen bald das Tutti einfällt. Die Mittelsätze der italienischen Ouvertüre sind es, wo die Blasinstrumente, Oboen und Flöten, zuweilen auch die Hörner, besonders hervortreten. Im ersten Satz der italienischen Ouvertüre erscheint von derselben Zeit an, wo sich das zweite Thema einfindet, das bekannte Trio von zwei Oboen und einem Fagott, das mit dem vollen Tutti effectvoll wechselt. An die Stelle der Oboen treten zuweilen auch die Hörner. Im Allgemeinen haben in der italienischen Ouvertüre die Blasinstrumente eine zurücktretende, hauptsächlich verstärkende Bestimmung. In der französischen Ouvertüre ist das anders. Sie ist, wie die französische Oper überhaupt, stets auf äußern Reiz angelegt und findet diesen im Wechsel der Instrumentengruppen.

Die Hörner haben hier außerordentlich viel zu leisten, quantitativ und qualitativ. Rameau stellt sie mit den Clarinetten gerne zu einem Soloquartett zusammen. Die schwierigen Oboen- und Trompetenpartien der italienischen Oper (vgl. Händel) finden sich bei den Franzosen nicht; doch verlangen sie von Holzinstrumenten und Hörnern im Verzierungsfache Erstaunliches an Leichtigkeit. Das bei den Italienern beliebte Trio von 2 Oboen und Fagott ersetzen sie durch zwei hohe Flöten mit der ersten Violine (als Bass). Die französischen Ouvertüren haben Klänge, die heute nicht mehr zu hören sind, durch Verwendung der Muzettes und Chalamaug.

Die zuweilen in Büchern aufgestellte Behauptung, daß

*) L. Schneider (in der Geschichte der Berliner Oper) meint, der König habe an der Fugenform an und für sich Anstoß genommen. Dies ist unwahrscheinlich, da Graun vor dem Lucio Papirio mehrere französische Ouvertüren mit Fugen geschrieben hat.

die Orchester bis zu Mozarts Zeit nur p. und f. unterscheiden konnten — erweist sich den französischen und italienischen Ouvertüren der älteren Periode gegenüber als irrig. Bereits Leonardo Leo und nach ihm die andern Neapolitaner verwandten große Sorgfalt auf Angabe der Nuancen und Spielarten. Bei den Franzosen ist dies nicht minder der Fall. Sie sind noch sorgfältiger und bezeichnen Vieles, was bei der angeborenen Anlage und Bildung der Italiener selbstverständlich sein mochte, z. B. die betonten Noten. Die Mehrzahl der Ouvertüren steht in Ddur, Gdur, Fdur, Cdur, und Bdur, Amoll, Dmoll. Tonarten mit drei Kreuzen oder B gehören zu den Ausnahmen.

Von der Mitte des 18. Jahrhunderts ab tritt in der Entwicklung der Ouvertüre eine Krisis ein, die sowohl die italienische wie die französische ergreift. Sie endet formell für die erstere damit, daß von ihren drei Sätzen nur einer bleibt, für die französische dahin, daß sie zweisätzig wird: Grave und Allegro. Die ersten einsätzigten Ouvertüren finden wir bei Haffé (Ezio) und bei Philidor (Sorcier, Tom Jones u. a.). Die ersten französischen mit zwei Sätzen bei Reiser und Rameau.

Wichtiger war eine innere Umänderung. Man verlangte von jetzt ab einen engeren Bezug der Ouvertüre auf die Oper. Ein innerer Zusammenhang zwischen Ouvertüre und Oper bestand allerdings schon früher. Wenn Otto Zahn in seinem Mozart (I, 260) die Ansicht durchblicken läßt, daß die Operncomponisten der früheren Periode die Ouvertüre gering geschätzt und nur als ein Mittel, Ruhe und Ordnung herzustellen betrachtet hätten, so geht er zu weit. Belegen läßt sich diese Meinung etwa damit, daß zuweilen die Componisten ihre Opern ohne Ouvertüre hinaus sendeten, wie A. Scarlatti seine „Theodora“, Porta die „Argippo“, daß gelegentlich einmal ein zweiter Componist die Ouvertüre zu der Oper eines anderen schrieb, wie Jug die zum „Proteo“ des Giovanni Bononcini und zum Costantino A. Votti's und drittens damit, daß sonst ziemlich bedeutende dramatische Componisten wie Trajetta, Porpora und allenfalls auch L. da Vinci Ouvertüren geschrieben haben, die wirklich zu nichts weiter bestimmt scheinen, als Lärm mit Lärm zu bekämpfen. Diese Unhaltspunkte dürfen jedoch nicht überschätzt werden. Ähnliche Fälle kommen auch in unserer Zeit noch vor, wo die Ouvertüre viel gilt. Verweisen wir nur auf Rossini und Marschner. Ein höheres Ziel hat auch die Ouvertüre seit Scarlatti und Lully erstrebt. Auch die flüchtigen, leicht hingeworfenen Augenblicksbilder des A. Scarlatti haben eine geistige, eine künstlerische Tendenz. Sie verschonen die Gedanken und Sorgen des Alltagslebens und wecken die Phantasie und die Empfänglichkeit. Und kommt man auf dem Wege von jenen Anfängen bis zur Ouvertüre von Haffé's „Didone“ etwa oder einer von Rameau's Ouvertüren, so wird man nicht verkennen, daß die Componisten mit der Zeit doch immer mehr darauf bedacht waren, in ihren Ouvertüren die Physiognomie des Dramas voraus zu spiegeln, und auf die maßgebenden Charaktere und Ereignisse vorzubereiten. Wenn die Ouvertüren eine für uns auffällige Ähnlichkeit besitzen, so liegt dies zum großen Theile daran, daß die Dichtungen selbst immer wieder die gleichen Probleme im gleichen Zuschnitte behandeln. Die Opernlibretti sind alle Intriguenspiele, in denen sich Liebes- und Staatsinteressen kreuzen. Wer in ihnen nach Stoff für instrumentale Behandlung sucht, wird zunächst durch martialische, erotische und in zweiter Linie pastoral-idyllische Motive gefesselt und diese drei Elemente leihen auch immer wieder vorwiegend das thematische Material für die Ouvertüren her. Um die Mitte

des achtzehnten Jahrhunderts begann man jedoch dieser Allgemeinheit satt zu werden. Es war dies die Zeit, in welcher man überhaupt über die Oper im Allgemeinen und im Besonderen die Debatten erhob, und allervorten über die beste Art ihrer Einrichtung und über ihre Existenzberechtigung lebhaft stritt. Damals stellte zuerst der Graf Algarotti in seinem „Saggio sopra l'Opera in musica“ (1755) die Forderung der Programm-Ouvertüre auf. Die Ouvertüre sollte im Kleinen ein Bild der Oper geben und ihre dramatischen Hauptmomente Scene für Scene, Act für Act vorausklingen lassen. Artega*) in „Le Rivoluzioni del teatro musicale“ bekämpft und verspottet diese Forderung. Auch er aber ist darin mit Algarotti einig, daß die Ouvertüre enger an die Oper anknüpfen müsse und will sie als eine musikalische Vorbereitung auf die erste Scene gehalten wissen. Diese Theorie war allem Anscheine nach aus der Praxis geschöpft. Schon im Jahre 1697 begegnen wir in der „Europe galante“ von Campra einer Ouvertüre, die mit dem schließenden Lento direct in den Prolog übergeht. Ein anderes Beispiel hierfür ist Händels Ouvertüre zur Arianna (1733). — Es ist bekannt genug, daß dieser enge Bezug der Ouvertüre auf die Oper schließlich Gesetz wurde, welchem alle Operncomponisten bis in die neueste Gegenwart in strenger oder freierer Weise gefolgt sind. Den stärksten Grad von äußerer Deutlichkeit fand dieser Zusammenhang dadurch, daß man in die Ouvertüre wörtliche musikalische Citate aus der Oper hereinnahm. Gewöhnlich wird Gluck als der Vater dieser Neuerung angeführt. Es ist gewiß, daß er mit dem Gewicht seiner Iphigenie in Aulis stärker als andere seiner Zeitgenossen für dieselbe eingetreten ist. Den Prioritätsanspruch kann man jedoch nicht für ihn aufrecht erhalten. Drei Jahre vor der Aufführung des Gluck'schen Werkes machte Montigny in der Ouvertüre zu seinem prächtigen — und es sei nebenbei bemerkt, noch heute vollständig und mit demselben Rechte wie Cherubini's Wasserträger lebensfähigem — „Deserteur“ von diesem Kunstmittel Gebrauch, indem er den Schlußchor seiner Oper als Hauptthema der Ouvertüre benutzte. Ja 52 Jahre vor Gluck schrieb Händel seine „Esther“ und ließ in ihre Ouvertüre die Gestalt einer Hauptfigur, die des „Haman“, hineintreten.

Mit dem Namen Gluck haben wir unser Thema an den Punkt gebracht, von welchem aus Jedermann den weiteren Weg findet. Die Hauptstationen heißen Mozart, Cherubini, Beethoven, Weber. Der letztgenannte Meister ist geschichtlich der wichtigste. Er hat in seinen Opern-Ouvertüren eine energische Wendung in das Programmgebiet gemacht. Nur seinem starken musikalischen Genie verdankte er es, daß er auf diesem Wege kräftige und feste Kunstwerke schaffen konnte. Den schwächeren Talenten, welche ihm nachliefen, gelang dies seltener. Durch sie entstand jene Art von Ouvertüren, welche in der Form sich dem Potpourri nähern und der Bedeutung nach, besten Falles als „Epilog“ gelten können. Dem theoretischen Protest, welchen Wagner frühzeitig schon gegen diese bedenkliche Form der Ouvertüre erhob, hat er in den Vorspielen zum „Lohengrin“ und zu „Tristan und Isolde“ eine praktische Reaction nachfolgen lassen, die ihren Einfluß in den Ouvertüren jüngerer Opern-Componisten bereits zu äußern scheint**).

*) Auf ihn beruft sich Zahn an der angeführten Stelle.

**) Vorstehender, höchst interessanter Artikel beruht auf gründlichen praktischen Studien, welche Hr. Dr. Arepschmar bei Gelegenheit seiner in Rostock veranstalteten historischen Concerte machte, von denen wir in Nr. 21 die Programme veröffentlichten. D. Red.

Konkünstler-Versammlung zu Weimar zur Feier des 25 jährigen Bestehens des Allgem. Deutschen Musikvereins.

(Viertes und fünftes Concert.)

Das vierte Concert, welches wie das vorhergehende in den Räumen des großherzoglichen Hoftheaters stattfand, wurde mit der Aufführung von Eduard Lassen's Symphonie Nr. 2. in Cdur eröffnet. Das Schaffen dieses Componisten zeichnet sich besonders durch eine gerade in unserer Zeit nicht eben zu häufig anzutreffende Natürlichkeit und Leichtigkeit aus. Dabei ist Lassen Meister in der Beherrschung der Form und besitzt die Gabe prägnanter melodischer Gestaltung. Diese Vorzüge treten auch in seiner Cdur-Symphonie hervor, bei welchem Werke nur dies zu bedauern ist, daß die Hauptthemen mehr in liedartigem, als symphonischen Style gehalten sind und öfters zu sehr an die leichte, stark auf äußeren Effect gerichtete Ausdrucksweise der modernen französischen Oper erinnern. Das unter Leitung des Componisten mit Präzision gespielte, sehr wirksam instrumentirte Werk fand eine seinem Werthe entsprechende freundliche Aufnahme. An Stelle des dritten Violinconcertes von Saint-Saëns, welches Sauret spielen sollte, hörten wir Arnold Krug's Violinconcert (Dmoll op. 23). Der Gehalt dieser Composition ist kein bedeutender. Das Pathos des ersten Satzes erhebt sich nirgends über die Sphäre, die gemeinhin mit der Bezeichnung „Kapellmeistermusik“ charakterisirt wird; der letzte Satz fällt denn doch zu sehr ins Triviale. Wesentlich besser ist das Adagio, das durch warme Empfindung, edle Haltung und breite Melodieführung sich vorthellhaft auszeichnet. Der vorzügliche Violinvirtuos Tivadar Machéz that das Mögliche, um das Werk zur Geltung zu bringen. Das Spiel dieses Künstlers fesselt durch einen leidenschaftlichen Zug und poesievolle Art in der Ausföhrung der Gesangsstellen. Hierauf brachte die großherzogliche Kammerfängerin Fräul. Pauline Horßen drei Sopran-Lieder Lassen's zu Gehör. Diese ausgezeichnete Künstlerin, welche beim Vortrage des ersten Liedes etwas besangen schien, entfaltete bei den folgenden alle Reize ihres silberhellen Organs und ihrer anmuthvollen Vortragsweise. Die außerlesene Feinheit und graziöse Leichtigkeit, mit der die Sängerin die Coloraturen des letzten Liedes ausführte, riß auch die Hörer zu den lautesten Beifallsbezeugungen fort. In dem von Lassen stimmungsvoll und poetisch betontem Liede: „Laß' die Rose schlummern“ von Hamerling bewies Fräul. Horßen übrigens, daß sie auch des innig-gemüthvollen Empfindungsausdruckes vollkommen mächtig sei.

Eine Symphonie in Cdur von Alexander Glasunoff, ein noch in sehr jugendlichem Alter stehender russischer Componist, giebt Zeugniß von dem Vorhandensein einer nicht gewöhnlichen Begabung. Die Themen sind recht frisch erfunden, doch sind sie im Charakter zu gleichartig gehalten (eine dudelsackartige Weise kehrt in verschiedenen Formen immer wieder) und maltet in ihnen ein spezifisch russisches, etwas bärenhaft-barbarisches Element zu sehr vor. Der junge Tonsetzer steht sichtlich noch ganz unter dem Banne seines heimischen national-musikalischen Vorstellungskreises, und besitzt, wenigstens im Momente, noch nicht die Fähigkeit, denselben durch wandelnde Idealisierung oder durch humoristische Behandlung in die Sphäre eines höheren Kunststiles zu erheben. Daß dieser Läuterungsprozeß möglich ist, haben besonders Liszt (als Idealist) und Beethoven (als der größte Humorist) durch viele ihrer Schöpfungen bewiesen. Den ein-

heitlichsten Eindruck machte das Scherzo, in den anderen Sätzen wurde die Gesamtwirkung hauptsächlich durch die viele, keinerlei Fortentwicklung der Motive bringenden, Wiederholungen gleichgestalteter Phrasen abgeschwächt. Die Aufföhrung der Symphonie war eine gute; als Dirigent fungirte Hofkapellmeister Müller-Hartung.

Das werth- und gehaltvollste der an diesem Abend zum ersten Male aufgeführten Tonwerke war Eugen d'Albert's Klavierkonzert (in einem Satz) in Gmoll Op. 2. Diese Komposition des jungen Heros des Klavierpiales ist in mehrfacher Hinsicht von Bedeutung. Sie erscheint erstlich als ein untrügliches „Zeichen der Zeit“, wie gerade die hervorragendsten Talente der jüngeren Musikgeneration in ihrer Denk- und Empfindungsweise ganz und gar von dem Geiste jenes neuen Stils erfüllt und durchdrungen sind, der in den Schöpfungen Wagner's und Liszt's seine vollendete Gestaltung gefunden hat. Die bei d'Albert zum Ausdruck gelangenden Seelenstimmungen und Gefühlserlebnisse zeigen insbesondere den tiefgehenden Einfluß des Liszt'schen Schaffens. Aber dies ist als wichtig hervorzuheben, daß bis auf verhältnißmäßig wenige Momente uns nirgends eine sclavische Nachahmung entgegentritt, sondern wir den Eindruck einer eigengearteten Künstlerindividualität gewinnen. Der Komponist hat mit vollster Entschiedenheit den Weg betreten, den Liszt in seinen beiden Klavierkonzerten in Es- und Adur eingeschlagen hat. Die Grundstimmung des Werkes ist eine elegische, die sich von der anfänglich gedankenvoll sinnenden Ruhe bis zur leidenschaftlichsten, in breitem Melodienstrome dahinfließenden Gefühlsergüssen steigert. Mit großer Sicherheit hat d'Albert es verstanden, der Concentration der drei Haupttheile der früheren Konzertform in ein zusammenhängendes, einheitliches Ganze zu bewerkstelligen. Seine Empfindungsweise hat durchaus ein alles Gemeine vornehm von sich abweisendes Gepräge. Die Themen und Melodien zeigen jenen pathetisch erregten Charakter, welcher uns aus der Instrumental-lyrik Liszt's und Chopin's vertraut ist. Als ein Gebilde von idealer Schönheit erscheint der langsame Mittelsatz — ein innigempfundener elegischer Gesang, dem ein trauermarschartiges Thema gegenübertritt, das mit seiner ernst-großen Haltung einen tiefergreifenden Eindruck ausübt. Die Beherrschung der äußeren Kunstmittel: die modulatorische Konstruktion, die thematische Verarbeitung und Umbildung der Motive zeigt eine, für die Jugend des Componisten, merkwürdige Reife und Sicherheit. Der über ein chromatisches Motiv ausgeführte Jugensatz, welcher als zum Schlusse überleitende Cadenz dient, ist mit wahrer Meisterschaft gearbeitet. Als Vorbilder dieser Stelle dienten übrigens die prachtvollen Jugensätze der Liszt'schen Werke, aus dessen Sonate, dem „Mephistopheles“ der Faustsymphonie u. Der einzige Vorwurf, welcher gegen die Composition zu erheben wäre, ist der, daß sie zum Vortrage eine Zeitdauer von fast 40 Minuten in Anspruch nimmt. Dies hängt aber mit dem inneren Charakter des Werkes zusammen, in welchem die im Großen und Ganzen lyrisch-elegische Betrachtung mit ihrer verweilenden Ruhe das Uebergewicht über die dramatisch-erregten, im Sturme auf ein Ziel losstürmenden Momente besitzt. Ganz vorzüglich ist die Behandlung des Orchesters; d'Albert verfügt über alle Tonfarben, welche die moderne Art der Instrumentation zur Verfügung stellt und verwendet dieselben in ebenso sinnvoller, wie maßhaltender Weise. Nun zu der Art der Ausführung. Die Wiedergabe des Klavierparts durch den Componisten war in jeder Hinsicht eine meisterhafte. Ich habe von d'Albert's Spiel den Eindruck erhalten, daß er, wie nur wenige andere neben ihm, berufen

ist, die Tradition jenes großen Styls der Darstellung aufrecht zu erhalten, den geschaffen zu haben, eine der Großthaten seines unerreichten Meisters Liszt bildet. Die Leitung des Orchesters hatte bei diesem Stücke Prof. Alindworth inne. Die Aufgabe, die Ausführung eines so schwierigen Werkes mit einer einzigen Probe möglich zu machen, war keine leichte, Alindworth entledigte sich derselben mit beherrschender Umsicht und zeigte dem Kundigen sofort, daß er eine weit über die gewöhnliche Routine hinausgehende Dirigentenbegabung besitzt. Den Beschluß der Musikaufführung bildete eine „auf allgemeines Verlangen“ erfolgte Wiederholung von Liszt's Orchesterstück „Salve Polonia“ und Richard Wagner's in strahlender Siegespracht prangender Kaisermarsch.

H. P.

Der verstorbene Robert Volkmann war eine Schumann und Brahms verwandte, mehr nach innen, als nach der heitern Welt zugekehrte Natur; dem sinnlichen Reize der Musik oft ferner stehend als gut ist, liebte er es, vorwiegend in ernstlichen Weisen und tonlichen Speculationen zu uns zu reden. Daher hat es sehr lange gedauert, ehe eine seiner werthvollsten Schöpfungen, das tiefgründige B-moll-Trio (Op. 5) für Pianoforte, Violine und Cello, zur weitem Verbreitung gelangte. Franz Liszt erkannte den hohen Werth dieses Werkes schon vor dreißig Jahren. In den berühmten Matinéen auf der Altenburg zu Weimar bildete es, neben den leider nur wenig gekannten Franz'schen Trio's, ein Repertoirestück, das in Liszt, Singer und Cohnmann, begeisterte Interpreten fand. Die diesmalige Vorführung war jedenfalls, wie die Ausführung der Chopin'schen Vieder, seitens des Vorstandes ein Werk schöner Pietät. Das Werk scheint im Anfange, wie manche Sachen von Brahms und Schumann, etwas zu viel „grau in grau“ gemalt; aber bei weiterer Kenntnissnahme gewahrt man gar bald den edlen Kern dieses Kunstgebildes, namentlich wenn es in so mustergiltiger Weise, wie von den Herren Paur, Brodsky und Leopold Grünmayer vorgeführt wird.

Hermann Niedel hat in zwei Liedern (aus Victor Scheffels „Frau Aventiura“) für Bariton und Harfe, den viederern, treuherzigen, naiven Landsknechtston recht gut wiedergegeben. Auch Herr Dr. Krüdl hatte sich sehr wohl in den hier maßgebenden Geist der alten Zeit und in das Gemüth eines braven deutschen Kriegsknechtes versenkt, so daß seine Interpretation reichen Beifall erzielte, was den geehrten Meistersänger veranlaßte, noch mit einer Zugabe (Gesang des jungen Harfners aus Sängers Glück von Schumann) zu erfreuen.

Dr. Johannes Brahms berühmtes Sextett in Gdur, Op. 36, für zwei Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncelli (vorgetragen durch die Herren Ad. Brodsky, D. Nováček, Hans Sitt, Oec. Pföhner, Alwin Schröder und Leop. Grünmayer), gehört zu denjenigen Werken, die mehrmals gehört und genossen sein wollen, um gehörig verstanden und gewürdigt zu werden. Die ernste, zur musikalischen Abstraction sehr geneigte Natur des Componisten tritt natürlich auch hier ganz merklich zu Tage, aber doch weniger als in andern nach innen gekehrten Tonwerken seiner Tonmuse. Ein so frischer fröhlicher Zug, wie er z. B. in Klughardt's Quartett so liebenswürdig strömt, wäre sicher manchmal bei Meister Brahms recht erwünscht. Selbst im Scherzo (im Allegro non troppo-Tempo) will's nicht so recht lustig zugehen, nicht so überschäumend-humoristisch und pikant, wie man's anderwärts gewöhnt ist. Was aber der Autor in seiner ersten

Sphäre geschaffen hat, das ist oft wunderbar. Die Darstellung war bis in's Kleinste tief gefühlt und wohl durchdacht, so daß ehrender Beifall den Ausführenden zu Theil wurde.

In den zwei Liszt'schen Clavierjagen: 3. Sonett für Pianoforte (nach Petrarca's Sonett 123) und erster Mephistowalzer (Tanz in der Bauernschenke nach Lenau's Faust) konnte Herr Alex. Siloti sich in doppelter Weise als hochstehender Pianist ausweisen, wenn er das nicht schon öfters mit aller Auszeichnung gethan hätte, nämlich in erster Linie als feinsüßlicher Clavierlyriker (im Sonett aus den *Années de Pélerinage*, Adur) und als wild dahin brausender Siegfried des Piano, der sich unter strammen Bauern und drallen Schönen höchlich erlustigt. Zum bessern Verständniß des phantastischen Tonstückes hätte es sicher beigetragen, wenn die poetische Unterlage des genial concipirten Stückes, nach des Componisten Vorgange, im Programm abgedruckt worden wäre. Daß bei aller pianistischen Souveränität dennoch das Original im glänzenden Orchestergewande nicht ersetzt wird, ist natürlich und selbstverständlich. Herr Siloti wurde hier, im Ausgangspunkte seines noch jungen Künstlerruhmes, auch von Nichtweimaranern sehr gefeiert. Es muß unserm Großmeister Liszt sicher große Freude bereiten, in wenig Jahren drei entschiedenen hochbegabte Pianoforte-Virtuosen, wie die Herren d'Albert, Siloti und Friedheim — die Reihenfolge bitten wir nicht als endgiltig anzusehen — der Musikwelt zugeführt zu haben.

Auch dieses Mal erregte Rob. Schumann's spanisches Liederspiel, ausgeführt von Frä. Maria-Schmidt-Lein, Hrn. Gustav Trautermann und Hrn. Dr. Krüdl, sehr discret begleitet von Dr. Friedr. Stade, beifällige Aufnahme seitens des Festpublikums.

G.

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert des Straßburger Männer-Gesangvereins am 7. Juni. Durch Verspätung des Berliner Zuges konnte das Concert erst beinahe 3/4 Stunden später beginnen, jedoch wurde das zahlreich versammelte und etwas ungeduldig gewordene Publikum schon durch die von dem Präsidenten des Vereins, Herrn Gatt, vorgetragenen freundlichen Worte der Entschuldigung wegen der Verzögerung sofort beruhigt, und im Verlaufe des Vortrags der verschiedenen Nummern des ausgewählten Programms lohnte es denselben mit äußerst lebhaftem Applause und Da Capo-Rufen. Hauptvorzüge des unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Kapellmeister Bruno Hilpert stehenden Vereins sind: gute Schulung der Stimmen, sehr reine Intonation und lebhafter, charakteristischer Vortrag. Mag auch der Letztere, namentlich bei den Silcher'schen Volksliedern: „Zu Straßburg auf der Schanz“ und „Es geht bei gedämpfter Trommelflag“, in mancher Hinsicht etwas übertrieben erscheinen, so legte er trotzdem ein lobenswerthes Zeugniß von dem guten Einvernehmen zwischen Dirigent und Sängern ab. Hervorzuheben sind noch: Frühlingslied v. B. Lachner; Waldbild v. A. Braun; Still ruht der See v. G. Pfeil, Jung Werner v. Rheinberger, Ave Maria v. Neßler; Nun leb wohl du kleine Gasse von Silcher. Neßler's Ave Maria bot Gelegenheit, dem anwesenden Componisten ein musikalisches Hoch von Seiten des Vereins, dem einige trefflich gesprochene Worte, gesprochen von Herrn Director Hilpert vorangingen, darzubringen, in welches das Publikum begeistert einstimmte. Eine überaus angenehme Abwechslung

bot das vortreffliche Soloquartett, bestehend aus den Herren: Hertling, Jäkel, Laut und Lang, durch den herrlichen Vortrag der charakteristischen Lieder: „Kärthner G'müath“ und „Mei Dirndl is sauber“, welchen zahlreiche Applause, Da Capo und Hervorrufe folgten. Die Straßburger Sänger werden sich der Art und Weise, wie das Leipziger Publikum seine Gäste aus dem schönen Elsaß zu ehren verstanden, gewiß noch lange und gerne erinnern. Nach dem Concert fand in der Centralhalle ein vom Leipziger Sängerbund veranstalteter Comers zu Ehren des Straßburger Männer-Gesang-Vereins statt, und bildet derselbe somit einen gemüthlichen und würdigen Abschluß des Concerts.

Stadttheater. Die hochdramatische Partie der Leonore in Beethoven's Oper stellt zwar an die Repräsentantin hohe gesanglich-dramatische Anforderungen, werden diese erfüllt, so gehört sie aber auch zu den dankbaren Rollen, welche die gesammte Leistungsfähigkeit der Sängerin ins rechte Licht stellt und ihr auch beim gleichgiltigsten Publikum Applaus und Anerkennung sichert. Daher wird es erklärlich, daß Frau Luger sich als Fidelio von uns verabschiedete und Frau Moran-Olden ihr hiesiges Engagement damit antrat. Beide Damen realisiren dieses Charakterideal in ästhetisch befriedigender Weise. Frau Moran vermag aber noch mehr Kraft, Tonfülle und leidenschaftlichere Aufregung zu entfalten, was ihr hauptsächlich in der Kerker Scene, wo sie das: „tödt' erst dein Weib!“ auf dem hohen B gewaltig heraus schmetterte — die größte leidenschaftlich dramatische Steigerung ermöglicht, wie sie durch die Situation bedingt wird. Nicht wenig überrascht war ich, als ich diese leidenschaftliche Heroine wenige Tage darauf als „Agathe im Freischütz“ angezeigt fand. Aus der heroischen, mit Revolver bewaffneten Leonore sich in die sanfte, schwärmerische Försterstochter zu verwandeln, dürfte doch wohl nicht so leicht gelingen. Frau Moran gab uns auch ein ganz ander Charakterbild, als wir in der Regel zu sehen gewohnt sind. In der die Freude des Wiedersehens schildernden Oduro-Arie entflammte sie zu einer leidenschaftlichen Gluth empor, ganz so wie in ihrer ersten Fidelio-Arie; während sie aber hier durch die Situation erforderlich, ist sie dagegen im Charakter der Agathe ein ganz fremdes Element. Zwar hat Weber hier ein ziemlich elastisches Charakterbild geschaffen, aber mit solch glühendem Colorit darf doch dieses sanfte Mädchen nicht ausgestattet werden. —

In selbiger Vorstellung gastirte — wie schon früher gemeldet — Frä. Kaceronska als „Nenchen“. Dieser erste theatralische Versuch fiel sehr befriedigend aus und soll sogar zu einem Engagement geführt haben. Wohlklingende Stimme und leichtes Spieltalent sichern ihr bei fortgesetzten Studien eine gute Carriere. Möchten aber alle angehenden Sängerinnen und Sänger wohl beherzigen: daß bloßes Partienstudium ohne fortgesetzte Schulstudien nicht zum hohen Ziel führt. Wir haben zu oft erlebt: daß stimmlich hochbegabte Personen durch einseitiges Partienlernen eher zurück, als vorwärts kamen. Anstatt, daß sie ihr Engagement, wodurch sie in sorgenfreie Lage kommen, zur ganz speziellen Ausbildung ihrer Stimme hätten benutzen sollen, glaubten sie nun, das sei nicht mehr nöthig, das Partienstudium genüge. Das hatte — ich könnte Namen nennen — sogar ein frühzeitiges Invaliderwerden zur Folge, weil der Stimmapparat nicht durch systematische Schulstudien zu der erforderlichen Kraft und Ausdauer allmählich herangebildet worden war, um solche Anstrengungen lange Zeit ungeschwächt ertragen zu können. Ohne specielle Schulstudien erlangt man auch nicht die für größere, höhere Partien erforderliche Gesangstechnik.

Diese Mahnung sollte die Kritik dem angehenden Sängerpersonal öfters zurufen.

Am 15. und 20. ging „Verdi's Aida“ neu einstudiert in Scene. Die Titelrolle wurde von Frau Ethamer-Andrießen — als Gast — durchgeführt. Imposante Erscheinung, kräftige, im Brustregister auch wohlklingende Stimme, die nur im höhern Kopfregeister zuweilen etwas scharf wurde, — diese mit dramatischer Verbe gepaarten Eigen-

schaften vermochten auch ein ziemlich treues Charakterbild zu geben, dem nur in manchen Situationen noch leidenschaftlichere Accente zu wünschen waren. Auch glückte sie nach ihrer Gesichtsfarbe mehr einer modernen hiesigen Salondame, als der äthiopischen Prinzessin. Ein gewisses Dunkelbraun ist hier durchaus erforderlich.

Die „Amneris“ der Frau Moran-Olden war durchgehends die personifizierte, leidenschaftliche Südländerin, deren glühende Liebe und wilde Eifersucht vortrefflich zur Darstellung gebracht wurden. Die Steigerung zu den dramatischen Höhepunkten in den beiden mittleren Akten war großartig und bewunderungswürdig. Auch die Herren Lederer und Schelper brachten ihre Partien sehr charakteristisch gut zur Darstellung. Einige Pausenversehen und demzufolge unrichtige Einsätze abgerechnet, ging die Vorstellung am 20. meistens gut von statten. In den ersten Akten wäre noch manche Kürzung langweiliger Situationen wünschenswerth. Die monotone Durchführung des mit der Einleitung beginnenden Aida-Motivs wirkt in seiner tristen, reizlosen Gestalt allein schon ermüdend; die langweiligen Cultusceremonien noch mehr. Polyphonie ist bekanntlich die schwächste Seite der italienischen Operncomponisten, so auch bei Verdi.

J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Wien.

Das diesem zunächst gestellte „philharmonische Concert“, eine Beigabe zu den acht alljährig festgestellten symphonischen Darbietungen unserer Hofoperncapelle, brachte uns in Verlioz's instrumentaler Umformung Weber's: „Aufforderung zum Tanze“, und die vollständige Orchestermusik zum Shakespeare'schen: „Sommernachts Traum“ von Mendelssohn immer hochwillkommene Bekannte in feinsten und schwingvollster Gewandung der Wiedergabe. Hier blieb kein Wunsch offen, als der einer baldigen Wiederauffrischung solchen Tonblüthenduftes. Es drängt mich zwar bei diesem Anlasse zu dem ganz unverholenen Bekenntnisse, daß ich im Allgemeinen grundsätzlich ganz entschieden abhold bin jeder Umgestaltung freigegebener Kunstwerke; also auch jedem Nachinstrumentiren, Verstärken oder wie immer Modernisiren wollen fester Tontypen. Es gilt in dieser Beziehung meinem höchstpersönlichen Erachten vollkommen gleich, ob das auf solche Art umgestaltete Kunstwerk der Antike, oder der modernen Zeit angehöre. Demungeachtet muß ich, hinblickend auf diese Verlioz'sche Umgestaltung des oben näher bezeichneten Clavier-Opus C. M. Weber's, ganz offen bekennen: daß dieser vollblütige Franzose, kraft seines Aneignens germanischer Bildung, zu dem ihn wohl innerster Drang gestachelte haben mag, unserem lieben urdeutschen Meister in dem hier gegebenen Falle ein vollkommen genau angepaßtes Gewand octroiirt hat. Wahr ist doch dieses letztere den Geist der Originalgestalt mit einer Treue, die ihres Gleichen sucht und kaum sobald finden dürfte! Ja, es kommt Einem an manchen Stellen dieser Verlioz'schen Umarbeitung vor, als verschönere sie noch die ihr zu Grunde gelegten ursprünglichen Klänge, indem sie dieselben noch beinahe vollen und schwinghafter hervortreten läßt. An so mancher Stelle dieser Verlioz'schen Bearbeitung treten sogar Regungen eines contrapunktischen Tiefsinnes zu Tage.

Anlangend die Mendelssohn'sche „Sommernachts Traummusik“, so bleibt sie wohl in allen ihren Darbietungen eine wider jedes Alternkönnen von allem Ursprunge aus gesicherte Gabe. Selbst das eigensinnigste Gegnerthum, stamme es nun von der Poppträgerpartei oder von der Stürmer- und Drängerseite her, wird dieser von Mendelssohn hier geführten Tonsprache niemals auch nur das Mindeste anhaben können. Diese Musik übt ja eben durch den sie in jedem Pulse durchzitternden, bald sprühenden, bald seelenvoll sprechenden, bald wieder anmuthig scherzenden und neckenden Geist, der dicht an jene Grenze streift, wo das Urbild ächten Humors seinen weitesten Gesichtskreis uns zu öffnen beginnt, einen ganz außer-

gewöhnlichen Zauber auf jeden für solche Stimmungsbilder irgend Empfänglichen aus.

Was die Auererscheinungen des in Rede stehenden „philharmonischen Concertes“ betrifft, so brachte es deren zwei: und zwar ein Clavierconcert — das zweite mit Opus 24 bezifferte — des hier lebenden Virtuosen und Componisten Ignaz Brüll, und eine dem Melodienbörne Mozart's entstammte Einlagersarie für Sopran- und Violinsolo zu dessen Oper: „Domeneo.“ Brüll's Tonmusik macht sich, was und in welcher Sphäre immer schaffend, niemals viel Kopfzerren. Sie überliefert sich stets innerem Drange, ohne lang und viel zu sinnen und zu wählen. Dieser Drang führt sie zwar niemals in die Tiefe. Er läßt sie aber mühelos hübsche, leichtgeschürzte und großentheils einer bald melodisch, bald harmonisch-rhythmisch fesselnden Entwicklung fähige Gedanken oder Melismen finden. Auch ist diesem Componisten eine gewisse, durch angestammte Begabung und vielleicht auch durch gründlichen Unterricht festgeprägte, keineswegs allfällig vorkommende Orchestrationsgewandtheit zu eigen geworden; Kraft dieser letzteren, gelingt es dem Componisten Brüll fast immer, seine Gedanken und Gedankenpläne edel und geschmackvoll auszustatten. Feinsinn und Geschmack ist denn überhaupt die dem Clavierspieler wie der Tonsetzerweise dieses eben genannten Künstlers eigentümliche Domäne. Daher bedankt er denn in seinen auf das Entfalten der sogenannten Virtuosität abzielenden Werken — welcher Reihe eben auch das obgenannte Opus beizählt — das sogenannte Passagenwerk durchgängig mit geschmackvollen, von all' und jeder Ausgefahrenheit weit abliegenden Kundgebungen. Ebenso ist es um die Art der Orchestration aller mir bisher zu Gehör gekommenen instrumental eingeleiteten Werke Brüll's, also auch mit diesem dreißigigen Concerte, bestellt. Es wohnt zwar allerdings auch diesem letzteren kein eigentlicher Schwere und Tiefgehalt inne. Allein es giebt sich Zug für Zug, wie in seiner Gänge als eine immer aus richtigem Zeitgefühl und Tacte hervorgegangene, ich möchte sagen: als eine stets fashionable, und durch so tadellos etikettmäßige Gewandung Kennern niemals anstößige, Laien aber jedes Mal bestrickende, einschmeichelnde fesselnde, in's Gehör dringende Gedankeneinkleidungsart zu erkennen. Wenan dieselbe Bahn verfolgt die Art seines Clavierspiels. Kein Wunder denn, daß, wie allen seinen bisherigen reproductiven Leistungen, auch seiner diesmaligen Interpretation dieses eben angeführten knappen, aber tadellos netten Ergebnisses seines Mühe's und Strebens in Sachen der schaffenden Kunst, wie in jenen des Darstellens einer so klug berechneten und ausgeführten musikalischen Vorlage aller nur mögliche spontane Beifall gezollt worden ist. Daß Brüll, der wohl — streng genommen — nicht mehr zeitgemäßen breitspurigen Gliederungsform seines Opus in drei von einander scharf abgetrennte Sätze treu geblieben; daß er daher nicht Chorus gemacht hat mit dem jüngsten Umschwunge des ungleich gedrängteren Ausgestaltens solcher Tongebilde: das ergibt sich wohl klar aus der eben geschilderten Besetzungsart seiner Schaffens- und Gestaltungskraft. Es sei ihm denn ob solchen ihm eingeborenen oder angeerbten Conservatismus eben kein Vorwurf gemacht. Er hat uns mit diesem in seiner Art ganz probenhaltigen Werke das erschöpfendste Maß seines Könnens, und dieses letztere innerhalb der nicht weiter ausdehnbaren Grenzen als ein nicht bloß achtungswürdiges, sondern zugleich in All' und Jedem als fein und reif durchbildetes, seinen Absichten genau entsprechendes, daher in seiner bestimmten Art vollkommenes, hingestellt. Dieser Anerkennungsspruch bezieht sich denn auch allumfassend auf die durch ihn vollführte Darstellerart des Einzelparties seiner Componistenpende. —

Die Ausgrabung jener Mozart'schen Einlagersarie in den neben manchem Ausgelebten so viel des bleibend Schönen nach musikalischem wie nach musikdramatischem Hinblick umfassenden: „Domeneo“ hätte füglich wegbleiben, und durch ein gedankenvolleres Tonstück entweder rein orchesterlicher oder selbst arloser Art ersetzt

werden können. Hier macht sich — das annähernd Glück'ich gestaltete herrliche Recitativ etwa ausgenommen — kaum mehr geltend, als die conventionelle, hohle Phrase; also der fast durchgängig an allen sogenannten Einlagers- oder Concert-Arien haftende Wundstod. Ueberdies wurde die in Rede stehende Einlagers-Arie zwar vom Orchester musiergiltig begleitet, und dem — ebenfalls nichtsagenden — Geigenfoparte nach von Herrn Concertmeister Rose auch in eben derselben Art durchgeführt. Anlangend die Gesangsfolistin, Fräulein Bianca Bianchi, die derzeit bestellte Coloraturfängerin unserer Hofopernbühne: so wurde der ihr zugewiesene Part sanglich wie sprachlich-declamatorisch dergestalt verschwommen hingestellt, daß sich auf eine solche Vorführung wohl ganz treffend jener Spruch des italienischen Dichters anwenden läßt, der da lautet: „par che canta, ma nulla intende.“ Und diesem Darstellerverfehlen genau anpassend, stellte sich dann auch die Wirkung eines solchen Singens auf den unbefangenen Hörerkreis heraus, die da zusammenzufassen kommt in dem so scharfem Tadel unmittelbar folgenden Dichter-Anathem an solche Darsteller von Kunstwerken, dahin lautend: „par'che ascolta l'uditore, ma nemmeno nulla intende.“ —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Die fünfte und sechste Soirée für Kammermusik, ausgeführt durch die H. H. W. Res, Hofmeester, Troostwijk, Werner, Cramer, Lat. Bozmann, Bedemeijer und Röntgen, hatten folgendes Programm: Gmoll-Quartett von Grieg, Gmoll-Quintett v. Mozart, Esdur-Quartett von Mendelssohn, Ffte-Trio von Beethoven, Gmoll-Sonate für Viol. von Tartini, Symphonische Studien (Op. 13) für Ffte von Schumann und Pianoforte-Quartett (Mour, Op. 26) von Brahms. —

Carlsbad, 8. Juni. Concert des Cello-Virtuosen Josef Diem mit der Concert-Sängerin Fräulein Wilhelmine Schwarzkopf: Romanze von Beethoven, Lieder von Lassen und Franz, Concert-Fantasia von Servais, Waldbüchlein, Lied mit Cello und Ffte von Lachner, Ave Maria von Schubert und Tarantella für Cello von Voltermann, Lieder von Schumann und Brahms, Nocturno von Chopin und Gavotte von Popper. —

Dresden, 13. Juni. Im kgl. Conservatorium: Orgel-Sonate (Gmoll) von Merkel (Fr. Arens), Arie a. „Orpheus“: „Ach, ich habe sie verloren“ v. Glück (Fr. Bächli), Gmoll-Suite f. Clavier (Op. 91) von Raff (Fr. Köhr), Lieder von Jensen und Wöllner (Fr. von Dresty), Concertallegro f. Viol. v. A. Bazzini (Fr. Hildebrandt I.), Arie a. „Die Zauberflöte“: „Ach, ich fühl's“ (Fr. Pfennigwerth), Fantasia für Flöte von G. Briccialdi (Fr. Zischer), Quintett aus „Die Meistersinger“: „Selig wie die Sonne“ v. Wagner (Fr. Walter, Rodstroh, H. Mann, Feiß, Zippel), Berceuse (Op. 57) v. Chopin und Erstköning von Schubert-Liszt (Fr. Wolf), Lieder von Schubert (Fr. Rodstroh). —

Erfurt. Am 21. Mai brachte der Soller'sche Musik-Verein unter Hofcapellmeister Emil Büchner Mendelssohn's „Elias“ in der Predigerkirche zur Aufführung und errang hiermit einen vollen Erfolg. Das Concert ließ in keiner Beziehung zu wünschen übrig. Solisten, Orchester, Chor thaten ihre Schuldigkeit im vollsten Maße und das zum Theil aus weiter Ferne herbeigekommene Auditorium (über 1200 Personen hatten das Concert besucht) ließ denn auch seine Anerkennung allen Mitwirkenden gleichmäßig zu Theil werden. Als Solisten traten auf im Sopran Fräulein Reimann, Concertfängerin aus Berlin, mit schöner klangvoller Stimme, Fräulein Elise Lehmann, Concertfängerin aus Erfurt, im Besitz eines sympathischen Alts von immensem Umfange, Hr. Max Ronneburger aus Berlin (Tenor), Hr. Eugen Hildach aus Dresden (Baß). Letzterer ist als vorzüglicher Eliasfänger bereits bekannt, ersterer führte seine weniger dankbare Aufgabe ebenfalls zur vollen Zufriedenheit durch. Hr. Hofcapellmeister Büchner, dem rührigen Dirigenten, wurde die allgemeinste Anerkennung gezollt. —

Gera, den 15. Juni. Concert bei Gelegenheit des III. Thüringer Sängertages. Ausgeführt durch die Vereine Orpheus-Greis, Thalia-Zeulenroda, Gesangsverein Weida, Musikalischer Verein und Singfränzchen-Neustadt a. d. Orla, Gesangsverein-Triptis, Liedertafel- und Union-Gera: „Rosamunde-Duverture“ von Schubert, Die Harmonie, Hymne für Männerchor von W. Tschirch und „D. Gros“, Chor aus „Antigone“ von Mendelssohn, „Tannhäuser“-Duverture, Römischer Triumphgesang mit Orchester von Bruch, „D. Jfis und D. Jfis“, Chor aus der „Zauberflöte“ von Mozart, „Das deutsche Schwert“, für Männerchor mit Blasinstr. von C. Schuppert. —

Halle a. S. Die Neue Singakademie hatte am 19. Juni eine Aufführung von Händel's „Samson“. Die Soli waren vertreten durch Fr. Oberbeck aus Weimar, Fr. Julie Bächli aus Zürich und der H. H. Hönigsheim aus Berlin, Hofopernsänger R. v. Wilde aus Weimar. —

Jena, 26. Juni. Concert der Singakademie: Schubert's „Gott in der Natur“ für gemischten Chor, Soli und Orch. bearbeitet von Wüllner, „Aria“ für Cello mit Orgelbegleitung von A. Lotti-Figgenhagen und „Consolation“ von Liszt-J. de Swert (Fr. Kammermusik-Friedrichs aus Weimar), sowie „Graner Festmesse“ v. Liszt. Gesangs-Solisten: Fr. Breidenstein aus Erfurt, Fr. Schöler, H. Richter und Heitstedt, sämtlich aus Weimar. —

Kaisbach. Letztes Concert der philharm. Gesellschaft unter M. D. Josef Böhrer mit Frn. Julius Heller aus Triest (Viol.): Duverture zu „Rosamunde“ von Schubert, „Achtes Violin-Concert von Spohr, Schicksalslied für gem. Chor und Orch. von Brahms, Trille du diable für Viol. von Tartini, Psalm 42 von Mendelssohn, Streich-Quartett (Op. 17) von Rubinstein, Clavier-Trio (Op. 102) v. Raff, Septett (Op. 20) von Beethoven. Ausführende: H. H. Hans Gerstner, Ernst Pfeifferer, Gustav Morawek, Heinrich Koresl, Josef Böhrer, Jettl, Sklenar, Truschnowitsch und Sitaral. —

London, 26. Mai. Concert des Harfenvirtuosen Oberthür mit den Damen Zimert, Sanderini und den H. H. Grice, Henkl, Gear u. Albert: Trio für Viol., Vcello u. Harfe von Oberthür (H. H. Henkel, Albert u. Oberthür), Lieder, Arien und Cavatine von Meyerbeer, Schubert, Mendelssohn, Mozart und Aht, Solostücke für Violine, Harfe und Vcello von S. Anderton, Händel, Hasselmanns, Zamara und Oberthür. — 29. Zweites Kammermusik-Concert von Mad. Fridenhaus und Frn. Josef Ludwig: Streich-Quartett (Emoll) von Schubert (H. H. Ludwig, Collins, Zerbini u. Whitehouse), Morgenroth, Duet von Tchaikowsky (Miß Louise Phillips und Mad. Jassett), Violin-Sonate v. Grieg (Mad. Fridenhaus u. Fr. Ludwig), „Mits Hongrois“ f. Violine v. Ernst (Fr. Ludwig), 3 Duets v. Schumann und Ptte.-Trio von Schumann (Mad. Fridenhaus, H. H. Ludwig u. Whitehouse). —

Middleburg. Die Middleburg (Amerika) Musical Association feiert in diesem Monat ihr fünfzigjähriges Jubiläum mit Haydn's Schöpfung, Beethoven's Siebente, Zauberflöten-Duverture, Mendelssohn's 114. Psalm und Bruch's „Schön Ellen“. —

Milwaukee, 13. Juni. „Satuntala“-Duverture von Goldmark, Arie von Dvorak (Miß Emily Winant), Aufforderung zum Tanz von Weber, Preisgesang aus die Meisterfinger (Fr. Winkelmann), Scene aus Tannhäuser, III. Act. (Fr. Kemmer), Kirchen-Chor und Scenen aus Lohengrin (Miß Emma Zuch und Fr. Winkelmann), „Leonoren“-Duverture v. Beethoven, Ocean-Arie aus „Oberon“ v. Weber (Frau Friedrich-Materna), Chor, Duo und Arie aus Haydn's „Schöpfung“ (Miß Emma Zuch, H. H. Franz Kemmer, Th. Loeb und Emil Scaria), Orchester-Introduction u. Lied a. „Die Meisterfinger“ (Emil Scaria), Introduction und Finale aus „Tristan und Isolde“ (Frau Amalia Friedrich-Materna) und „Walfüren-Ritt“ von Wagner. —

Delsnitz, den 3. Juni. Geistliche Musikaufführung in der Hauptkirche, veranstaltet von dem Cantoren- u. Organisten-Vereine der Kreishauptmannschaft Zwickau, mit Frau Prof. Hofmann-Stiel aus Plauen und des Kirchen-Chores zu Delsnitz, unter Cantor Schönrich: Einleitung und Fuge für Orgel aus dem Dratorium: „Die letzten Dinge“ von Spohr (Organist Bruner aus Johann-Georgenstadt), Pfingstcantate v. Bach (Fr. Prof. Hofmann-Stiel), Motette a capella von Hauptmann, Choral-Trio für Orgel von Merkel (Org. Peters aus Elsterberg), Agnus dei von Mozart und Geistliches Lied von W. Frank (Fr. Hofmann-Stiel), Präludium und Fuge (Fr. Buge aus Chemnitz) und Missionsmusik mit Orgelbegleitung von Galt. —

Pawlowsk bei St. Petersburg, 30. Mai. Viertes Symphonie-Concert unter Leitung des Musik-Director Plawatsch. Schubert: Duverture Fierrabras, Rameau: Musette et Tambourin des „Fêtes d'Hebe“, Cavatine von Raff, Gondoliera von Ries, 2. Slavische Rhapsodie von Dvorak, Massenet: Duverture „Phedre“, Le dernier sommeil de la Vierge, Duverture über russische Motive v. Balakirev, Chor a. d. Oper „Der Geizige“ von Greth, Serenade von Haydn, Balletmusik a. d. Oper „Zwei Wittwen“ von Smetana. —

Sondershausen, 15. Juni. Drittes Loh-Concert: Schumann's Odur-Symphonie, „Die schöne Melusine“ Duverture von Mendelssohn, Concertstück für Violine von Saint Saens (Concertmeister Grünberg), „Musikalische Dorfgeschichten“ von Kretschmer, sowie „Euryanthe“-Duverture. —

Weissenfels, 9. Juni. Wohlthätigkeits-Concert von der Concertsängerin Fr. Lucie von Wolframsdorf mit der Stadt-Capelle und des Frn. Cantor Liebing: Haydn's Odur-Symphonie, Cavatine aus „Donna Caritea“ von Mercadante (Fr. Lucie v. Wolframsdorf), „Sommernachtsstraum“-Duverture von Mendelssohn, Duverture zu „Rienzi“ von Wagner, Die Sterne, Lied m. Ptte u. Vcello, Violin-Solo von Lachner (Fr. Kunze), Lieder von Franz, Jensen u. Louis Dessès und Duverture von Schubert. —

Personalnachrichten.

— Hr. Hofcapellmeister Dr. Wüllner wird das Kölner Conservatorium im Juli d. J. besuchen, um den Schlußprüfungen beizuwohnen. Die Uebernahme des städtischen Capellmeisterpostens erfolgt im Herbst.

— Der seit 1878 in Amerika weilende ungarische Violinvirtuos Eduard Remeny concertirt gegenwärtig in New-York mit großem Beifall. Mitte Juni gedenkt er eine Tournee nach Californien zu unternehmen. —

— Im nächsten Winter wird Felix Weingärtner, der Dichter-Componist der Oper „Satuntala“, als zweiter Capellmeister in Königsberg i. Pr. thätig sein. —

— Der Violinist Hr. Richard Sahla zu Hannover ist zum Kgl. Concertmeister ernannt worden. —

— Richard Schmidt, Director eines renommirten Musik-Instituts in Berlin und Gesanglehrer an der Friedrich-Werder'schen Ober-Realschule, ist zum Kgl. Musikdirector ernannt worden. —

— Hofopernsänger Otto Bruck wird am 1. Juli aus dem Verband der Dresdener Hofoper scheiden und ein Engagement im Hamburger Stadttheater antreten. In Hamburg, wo Kiefler's neue Oper „Der Trompeter von Säckingen“ baldigst zur Aufführung kommt, wird Hr. Bruck wahrscheinlich in der sehr günstigen Rolle des „Jung Werner“ seine Thätigkeit beginnen. Außer durch seine stimmliche Begabung ist der junge Sänger, der noch vor kurzer Zeit in Berlin als Posannist in der Hofcapelle wirkte, für die Trompeter-Partie wegen seiner Bläser-Fertigkeit speziell geeignet. Er wird nämlich nicht nur singen, sondern auch selbst die für Trompete geschriebenen Solostellen blasen — ein Bravourstück, das andere Baritonisten nicht sogleich nachahmen können. —

— In England erzielt gegenwärtig ein in Deutschland noch nicht bekannter französischer Cellist W. Polat große Erfolge. Die Zeitungen rühmen seine Leistungen und berichten außerdem, daß der noch junge Künstler binnen kurzem auch eine größere Tournee durch Deutschland unternehmen will. —

— Hr. Opersänger Gudehus in Dresden wird sich demnächst nach London begeben, um dort sein so rühmlich begonnenes Gastspiel bei der deutschen Oper im Coventgarden fortzusetzen. —

— Der Tenorist Hr. Grizinger wurde, nachdem er mit außerordentlichem Erfolg unter Leitung des Director Zahn am 18. d. M. im Stadttheater zu Olmütz den Erik im „Fliegenden Holländer“ gesungen, von ersterem für 5 Jahre als Solosänger für die Wiener Hofoper engagirt. —

— Der Baritonist Hr. Luria, ein Schüler des Prof. Gänssacher in Wien, wird im Monat August im Dresdner Hoftheater ein drei Abende umfassendes Gastspiel eröffnen.

— Im Leipziger Stadttheater hatte, wie schon gemeldet, Fr. Marie von Kacerowska einen vollen Erfolg als Kennchen im Freischütz. Director Stagemann hat von weiteren Proberollen Abstand genommen und die junge Dame sofort fest engagirt. Somit hat sich das günstige Urtheil über die anmuthige begabte Sängerin, das nach ihrem Auftreten in den Gesangsprüfungen ihrer Lehrerin, des Fr. Auguste Göke gefällt wurde, vollaus bestätigt. Auch andere der damals mit Auszeichnung genannten Schülerinnen der Göke'schen Operschule haben unterdeß ihren Flug mit Glück begonnen: Fr. v. Wennrich geht an das Hoftheater zu Dessau, Fr. Kucika an das Hoftheater nach Darmstadt und die Alisira Fr. A. Radede ist bereits ein angesehenes Mitglied der Hofoper in Wiesbaden geworden, wo sie mit vielem Beifall die Carmen, Ortrud, Amneris u. sang. —

— Frau Annette Leschetizki-Essipoff ist von ihrer längeren Concertreise in England wieder nach Wien zurückgekehrt. Sie hat in London neun Mal öffentlich gespielt; zwei Mal in selbstständigen Concerten, zwei Mal in Aufführungen der Philharmoniker und fünf Mal in anderen Concertaufführungen. —

* * * Fr. Detschy in Wien ist für das Hamburger Stadttheater engagirt und tritt am 1. September d. J. in den Verband dieses Instituts. —

* * * Im Leipziger Stadttheater wird nächstens „Lohengrin“ mit Fr. Jahn als „Elsa“ und Frau Moran-Olden als „Ortrud“ in Scene gehen. —

* * * Fr. Sidonie Roth, Primadonna des Darmstädter Hoftheaters, wird in der ersten Hälfte August d. J. an vier Abenden im Wiener Hofoperntheater als Donna Anna, Norma, Rezia und Leonore (Troubadour) gastiren. —

* * * Pauline Lucca setzt ihr Gastspiel in der Italienischen Oper im Coventgarden-Theater in London mit ungemeinem Erfolge fort und erweist sich als die Hauptanziehungskraft der Oper in dieser Saison. In vergangener Woche wirkte sie vor stets übervollem Hause in Reprisen der „Hochzeit des Figaro“ und der „Hugenotten“ mit. Fr. Lucca feierte die glänzendsten Triumphe als Valentine, und Frau Sembrich leistete Vorzügliches in der Partie der Margarethe de Valois. Nach dem Duett im vierten Acte, welches von Frau Lucca und Herrn Mierzwinski unnachahmlich gesungen wurde, brauste ein minuter langer Beifallssturm durch das Haus. —

* * * Sr. Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar hat den Commissionsrath C. F. Rahnt bei Gelegenheit der Tonkünstler-Versammlung in Weimar mit dem Falkenorden zweiter Classe beehrt. —

* * * Der Pianist Hugo Mansfeld aus San Francisco gab am 22. in Blüthner's Saale in Leipzig eine Matinée, in welcher er zahlreiche ältere und neuere Werke vortrug, worüber wir später berichten. —

* * * Die amerikanischen Impresario Moritz Stradoseh und Mr. Grau sind nach Europa gereist, um Künstler für die nächste Opern- und Concertsaison zu engagiren. —

* * * Ueber die Ferienbenutzung der Mitglieder des Kgl. Hoftheaters in Dresden verlautet, daß Fr. Zullinger nach Ems geht, Fr. Reuther nach Carlsbad, Fr. Gudehus und Fr. Walten nach Bayreuth, Fr. Schuch nach Carlsbad, Frau Schöller nach Elster, Fr. Richelsen in die Alpen, Fr. v. d. Osten und Ulrich gebrauchten Marienbad resp. Sylt, Fr. Riese ist nach Carlsbad, Fr. A. Erl geht nach Schandau, Fr. Wards in das bayr. Hochgebirge, Fr. Kapellmeister Hagen nach Wiesbaden. —

* * * Bei dem 25jährigen Jubiläum des allgemeinen deutschen Musikvereins waren unter A. auch Fabrikant Söfeland aus Wandsbeck b. Hamburg mit seinen beiden musikalisch außergewöhnlich begabten Kindern Goswin und Paula erschienen. Dr. Franz Liszt empfing die beiden Kinder, die nicht das Aussehen von übel-dressirten, körperlich verkommenen „Wunderkindern“ haben, aufs freundlichste. Goswin S. spielte bei dem Meister in Gegenwart einer hochansehnlichen Versammlung Bachs Gdur-Fuge aus dem wohltemperirten Claviere, auf Liszt's Wunsch, auswendig und nach Gdur transponirt. Der Knabe ist im Stande, dieses Stück sofort nach allen 12 Dur- und Mollarten zu transponiren; Ref. hörte die fragliche Fuge Tags vorher in As- und Gdur. Außerdem spielte genanntes Kind noch die Terzen-Stüde von Chopin. Seine Schwester Paula spielte den 1. Satz von Hummels Gdur-Sonate (Op. 13) allerliebst. In verschiedenen anderen Kreisen spielte der hochbeachtete Knabe Beethovens große Gdur-Sonate (Op. 53), Etüden von Chopin und Thalberg, Liszt's 2. ungarische Rhapsodie, dessen Soirée de Vienne &c.; die 10jährige Paula Weber's Aufforderung zum Tanze, Moscheles Terzen-Stüde in Gdur &c. Der 11jährige Goswin producirte außerdem einige Compositionen: eine Clavier-sonate, einige wirklich hübsche Lieder, ein Orgelstück, sowie ein Impromptu. Schwierige Aufgaben aus der Harmonielehre löste er fehlerfrei. Möge beiden Kindern eine reiche künstlerische Entwicklung zu Theil werden, und mögen dem bisherigen Musiklehrer der beiden Kinder, Frn. Stapelsfeldt in Hamburg, noch viele derartige Erfolge beschieden sein. —

* * * Der Kapellmeister Paolo Sperati, geb. 1821 in Turin, † am 20. Mai in Christiania. — Der Musikschriftsteller, russischer Staatsrath W. von Lenz, bekannt durch seine Werke: „Beethoven et ses trois styles“, „Beethoven, eine Kunststudie“, (5 Bde. 1855–1860) und „Die großen Pianofortevirtuoson unserer Zeit“, † in Petersburg im Alter von 75 Jahren. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Im Kgl. Hoftheater zu Wiesbaden wird die Aufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen“ vorbereitet. — Carl Grammann's romantische Oper „Das Andreasfest“ wird im December zum Vortheile des Pensionsfonds der Wiener Hofoper ihre erste Aufführung in Wien, unter Leitung des Director

Jahn, erleben. Die Hauptdarsteller der Oper werden Fr. v. Naban, Fr. Meißlinger und die Herren Müller, Reichmann und Kostiansky sein.

Vermischtes.

* * * Im nächsten Winter wird Amsterdam eine wesentliche Bereicherung seines Musiklebens durch 30 in Aussicht genommene Philharmonische Concerte mit dem Kapellmeister W. Kes als Dirigenten und einem Orchester von 70 Mann erhalten. Diese Concerte sollen vornehmlich dazu dienen, der modernen Musik, von welcher bekanntlich ein dortiger Herr Musikdirector wenig oder gar Nichts wissen will, Bahn zu brechen. —

* * * Am 19. und 21. Juni fanden im Olmüzer Theater Wohlthätigkeitsvorstellungen statt, in welchem „Der fliegende Holländer“ zur Aufführung gelangte. Die Hauptpartien waren durch Mitglieder des Wiener Hofoperntheaters repräsentirt und zwar durch die Damen Kupfer, Baier und die Hs. Horwitz und Grisinger. —

* * * Durch das Hinscheiden des bisherigen Leiters und Förderers des Cäcilienvereins, P. Grischkowsky in Olmütz, ist die dortige Domkapellmeisterstelle erledigt. Die sich darum Bewerbenden müssen der czechischen Sprache mächtig sein und als Sänger in den Chöranten fungiren können. —

* * * Im Wiener Hofoperntheater wurde vor Kurzem Wilbrandt's „Märchen von Untersberg“, Musik von Franz Schubert, erstmalig aufgeführt und hatte sich vermöge seines poetischen Inhalts, als auch infolge der glänzenden Ausstattung und musterhaften Darstellung eines sehr schönen Erfolges zu erfreuen. —

* * * In der Großen Oper zu Paris finden jede Woche nur drei Vorstellungen statt. Kürzlich sollten vier Vorstellungen jede Woche, und zwar eine zu herabgesetzten Preisen („populäre Vorstellung“), gegeben werden, d. h. regelmäßig vier in jeder Woche, aber gegen diese Aenderung machte das gesamte Chorpersonal energisch Front und es mußte beim Alten bleiben. Viele geplagte deutsche Choristen an manchen Opernbühnen, welche oft 4–5 Mal in der Woche singen müssen, werden die glücklicheren Pariser Kollegen beneiden. Jedenfalls ist es nur zu billigen, wenn die nur für den Lebensunterhalt und niemals für Ruhm und Reklame Singenden nicht überbürdet werden. —

* * * Vor dem kürzlichen Benefizconcerte für Herrn Pasdeloup im Trocadero-Saale zu Paris erhielt derselbe von Frn. E. Alexandre, dem Testamentvollstrecker Hector Berlioz', ein sehr werthvolles kunsthistorisches Geschenk: den Dirigentenstab, welchen einst Berlioz von seinem Freund Mendelssohn-Bartholdy zum Geschenk erhielt. Die beiden in ihren Compositionen und auch in vielen anderen Stücken grundverschiedenen Meister der Tonkunst hatten in Italien sich kennen gelernt. Anfangs fühlte sich Mendelssohn von Berlioz, dessen Esprit nicht selten in Gesprächen blasphemisch wurde, Heiliges ironisch beleuchtete und auch Musikautoritäten satyrisch behandelte, fast abgestoßen, dann aber schloß er mit dem geistvollen Franzosen doch Freundschaft, die Beiden nützte. Als Berlioz zum ersten Male nach Leipzig kam, um dort seine Werke bekannt zu machen, war sein Erstes, Mendelssohn aufzusuchen und die alte Freundschaft zu erneuern. Er traf ihn im Gewandhause, wo Mendelssohn gerade eine seiner Symphonien (in der Probe) dirigirte. Begeistert hörte Berlioz zu und erbat sich darauf von Mendelssohn den Dirigentenstab, den er einen „Zauberstab“ nannte. Der lebenswürdige Freund überreichte ihn Berlioz mit herzlichen Worten, wünschte aber, dessen Dirigentenstab dafür einzutauschen. „O wie gern!“ erwiderte Berlioz, „aber Sie tauschen ja Blei für Gold ein!“ — Später hat Berlioz den ihm sehr theueren Stab fast immer in Concerten gehandhabt. Man kann sich denken, wie stolz Herr Pasdeloup auf dieses ererbte oder geschenkte Werthstück ist. —

* * * Am 20. Mai hielt Fr. Dr. C. Fuchs aus Danzig im Blüthner'schen Saale einen Vortrag „Ueber musikalische Metrik und richtige Phrasirung“. Am folgenden Abend trug er als Erläuterung zu dem vorher gehaltenen Vortrag verschiedene Werke von Bach, Mozart, Beethoven und Schumann vor. Beide Abende waren nur von Wenigen besucht. Fr. Dr. Fuchs zeigte viel Gewandtheit im Vortrage des angezeigten Gegenstandes und klares gebiegenes Spiel der Worte; jedenfalls ist er ein gründlicher Kenner derselben. Ob die mit dem Vortrag über musikalische Metrik und richtige Phrasirung verbundene Absicht, eine Reform der bisherigen Vortragsweise zu erzielen, erreicht wird, das vermag wohl die Zukunft allein zu entscheiden. —

* * * Am 3. d. M. hat sich in Halle a. S., unter Vorsth des Diaconus Richter, ein evangelisch-kirchlicher Chorgefangs-Verband für die Provinz Sachsen und die Thüringischen Lande constituirte.

Neuer Verlag von Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Beethoven's Sonaten

für das Pianoforte.

Neue revidirte, mit Fingersatz und Vortragserläuterungen versehene Ausgabe
von

Karl Klindworth.

Complet in 3 Bänden.

Preis à Mark 3.—.

[338]

Neue Musikalien.

[339]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Bach, Joh. Seb., Instrumentalsatz, Amoll, aus der Cantate „Uns ist ein Kind geboren“ f. d. Pianof. zu vier Händen bearb. v. P. Graf Waldersee. *M* 1.25.
- Bagge, S., Op. 16. Kleine Suite, Emoll, für Clavier und Violine (leicht, Violine in der 1. Lage) über den Namen Hagenbach. *M* 4.—.
- Op. 17. Drei Clavierstücke, Amoll, Gdur, Dmoll, in Balladenform. *M* 4.—.
- Berghe, Ph. van den, Op. 24. Pier-Lala Fantaisie, Fismoll, pour Piano. *M* 3.20.
- Götze, Heinrich, Op. 18. Drei Clavierstücke. *M* 2.—.
- (Nr. 1. Wanderlied. — 2. Stille Klage. — 3. Die Werbung.)
- Op. 19. Bunte Reihe. 12 kleine Clavierstücke. *M* 3.25.
- Hofmann, Heinr., Op. 54a. Zwei Serenaden f. d. Pianof. zu zwei Händen.
- Nr. 1. Cmoll. Nr. 2. Gdur. à *M* 3.50.
- Op. 69. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Einzelausgabe:
- Nr. 1. Bitte. — Nr. 2. Zuversicht à 75 Pf.
- Huber, Hans, Op. 1. Weihegesang nach dem VIII. Psalm für Chor, Solo, Orgel und Streichquintett. Stimmen. *M* 5.50.
- Op. 71. Variationen, Amoll, über einen Walzer von Joh. Brahms f. d. Pianof. zu vier Händen. *M* 4.25.
- Hüllweck, Carl, Op. 7. Arioso, Fdur, für Violoncell und Orgel (od. Pianof.). *M* 2.—.
- Kirchner, Theodor, Op. 71. 100 kleine Studien für Clavier, Heft III, Nr. 51—75. *M* 5.50.
- Liederkreis, Samml. vorzügl. Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begl. d. Pianof. Dritte Reihe.
- Nr. 255. Hofmann, H., Rathlos, aus Op. 68, Sinnen und Minnen Nr. 6. 50 Pf.
- Reinecke, Karl, Fünf Kinderlieder. Für vier Männerstimmen eingerichtet von Theod. Pfeiffer. Part. u. St. *M* 2.—.
- Nr. 1. Morgenbet. Du lieber Gott im Himmel. — 2. Lied des Georg im „Götz von Berlichingen“. Es fing ein Knab' ein Vögelein. — 3. Dort oben auf dem Berge. — 4. Regenlied. Es regnet, es regnet. — 5. Gebet zur Nacht. Müde bin ich, geh' zur Ruh'.
- Schepp, H. W., Variationen, Fmoll, über ein Thema von Alex. W. A. Heyblom f. d. Pianof. *M* 2.50.
- Stücke, Lyrische, für Violoncell u. Pianof. zum Gebrauch für Concert und Salon.
- Nr. 37. Gluck, J. C. v., Ballet aus der Oper „Orpheus und Eurydice“. 75 Pf.
- Wilhelmj, August, Allegro, Ddur, aus dem Militairconcert von Karl Lipinski. Für Violine mit Orchester- od. Pianof.-Begl. frei bearb. Ausgab. mit Pianof. *M* 4.50.

Collection complète des Oeuvres de Grétry
publiée par le gouvernement belge.

Livr. II. Lucile. Comédie en un acte mêlée d'ariettes. *M* 16.—.

Subscriptionspreis *M* 12.—.

Mozart's Werke. Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Stimmen.

Serie XIII. Quintette für Streichinstrumente Nr. 1—10 in 5 broch. Bänden. *M* 24.—.

Dieselben in 5 eleganten Originalbänden *M* 34.—.

Robert Schumann's Werke.

Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummernausgabe.

Serie XIII. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 138. Lieder-Album für die Jugend. Op. 79. Zweite Abtheilung. Nr. 15—28.

Nr. 15. Das Glück. Vöglein vom Zweig (zweistimmig). 75 Pf. — 16. Weihnachtslied. Als das Christkind. 50 Pf. — 17. Die wandelnde Glocke. Es war ein Kind. 50 Pf. — 18. Frühlingslied. Schneeglöckchen klingen wieder (zweist.) 50 Pf. — 19. Frühlings Ankunft. Nach diesen trüben Tagen. 50 Pf. — 20. Die Schwalben. Es flogen zwei Schwalben (zweist.) 50 Pf. — 21. Kinderwacht. Wenn fromme Kindlein schlafen. 50 Pf. — 22. Des Sennen Abschied. Ihr Matten, lebt wohl. 50 Pf. — 23. Er ist's. Frühling lässt sein blaues Band. 50 Pf. — 24. Spinnelied. Spinn', spinn', Mägdlein spinn'! (dreist.) 50 Pf. — 25. Des Buben Schützenlied. Mit dem Pfeil. 50 Pf. — 26. Schneeglöckchen. Der Schnee, der gestern noch in Flöckchen. 50 Pf. — 27. Lied Lincens, des Thürmers. Zum Sehen geboren. 50 Pf. — 28. Mignon. Kennst du das Land. 75 Pf.

Volksausgabe.

Nr. 502. Schubert, Pianofortewerke zu zwei Händen.

Band I. Fantasien und kleinere Stücke. *M* 2.50.

Nr. 503. — Band II. Tänze. *M* 2.

Nr. 504. — Band III. Impromptus, Moments musicaux. *M* 1.50.

Nr. 499/501. Schumann, Pianofortewerke. Bearbeitung für das Pianoforte zu 4 Händen. 3 Bände à *M* 6.—.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig von Bayern.

Bühnenfestspielhaus Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspielles

„Parsifal“ von Richard Wagner

werden stattfinden am 21., 23., 25., 27., 29. und 31. Juli, 2., 4., 6. und 8. August d. J., Nachmittags 4 Uhr.

Nachtzüge nach allen Richtungen. — Wohnungs-Comité-Adresse: „Secretair Ullrich“. Eintrittskarten à 20 M sind von Fr. Feustel in Bayreuth zu beziehen.

Bayreuth,
1884.

Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele.

[340]

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen:

Ed. de Hartog:

Op. 46. Suite (Praeludium, Humoreske, Andante, Fughette, Menuett, Presto) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. In Stimmen M 9.—. [341]

Op. 51. Esquisses caractéristiques pour Orchestre.
No. 1. *Marche scandinave* (Skandinavischer Marsch).

Partitur M 5.—. Orchesterstimmen M 10.—. Für Piano-forte zu vier Händen M 2.50.

No. 2. *Sevilliana*. Air de Ballet.

Partitur M 5.—. Orchesterstimmen M 10.—. Für Piano-forte zu vier Händen M 2.50.

In Vorbereitung:

Op. 52. *Pensée de Minuit*. Méditation pour Orchestre. Partitur, Orchesterstimmen und für Piano zu vier Händen.

W. Lackowitz schreibt in No. 12 der „Deutschen Musiker-Zeitung“ d. 1. J. wörtlich:

„Ed. de Hartog's Orchesterstücke bergen unter einer an-spruchslosen, gefälligen Form einen reichen, anmuthigen, dabei „aber keineswegs der Tiefe ermangelnden Inhalt und werden, nach „dem Beifalle zu urtheilen, den sie bei ihrem ersten Erscheinen „gehabt haben, ohne Zweifel von nun an einen festen Bestand-„theil des Repertoires unserer Philharmoniker (Berlin) „bilden.“

Soeben erschienen:

C. Aggházy, Compositionen für Pianoforte.

Op. 6. Nocturne (Hdur) M 2.—.

Op. 10. Phantasiestücke. Nr. 1. Eroica. M 2.—.

Op. 11. Ungarische Tänze. Nr. 1. Palotás. M 1.50.

Op. 12. Kleine Rhapsodien. Nr. 1. Amoll. M 1.50.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung. [342]

Der ausgezeichnete Violin-Virtuose

Eugène Ysaye

hat mir die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich demzufolge die verehrlichen Vereins-Vorstände und Musik-Directoren, welche ihn zur Mitwirkung in ihren Concerten zu engagiren wün-schen, mich dies sobald als möglich wissen zu lassen.

Ignaz Kugel, Concertagent,
WIEN VII, Lindengasse No. 11.

[343]

In meinem Verlage erschienen folgende Compositionen von

Ernst Eduard Taubert.

Op. 16. Zwei Stücke für Violine und Clavier. Nr. 1. Un-garisch. Nr. 2. Scherzo à M 2.—.

Op. 17. Sechs Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. 2 Hefte à M 1.75.

Op. 25. Drei Gesänge für drei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Part. M 3.—. Stimmen (à M —.50) M 1.50.

Op. 26. Vier Gesänge für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. M 2.60.

Op. 34. Drittes Quartett (Emoll) für zwei Violinen, Viola u. Violoncell. M 6.—.

Op. 36. Drei Polonaisen für Clavier zu vier Händen. Nr. 1. (Emoll) M 2.—. Nr. 2. (D) M 1.50. Nr. 3. (E) M 2.—.

Op. 37. Tänze für Clavier zu vier Händen. (Menuett. Bolero. Phantasietanz. Ländler.) Nr. 1—3 à M 1.50. Nr. 4 M 2.50.

Op. 38. Quartett für Clavier, Violine, Bratsche und Violoncell (Es).

Op. 39. Zwei Stücke für Chor und Solo mit Clavierbegleitung.

Nr. 1. „Jubilate Amen“. Für dreistimmigen Frauenchor, Tenor- und Basssolo. Clavierauszug M 1.50. Chor-stimmen M —.45. Solostimmen M —.30.

Nr. 2. „Ständchen“. Für gemischten Chor und Tenorsolo. Clavierauszug M 1.50. Chorstimmen M —.60. Solo-stimme M —.15. [344]

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
(R. Linnemann).

Improvisationen.

Cyclus von vierzehn Gesängen

für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

Martin Roeder.

Op. 22.

Heft I. Complet M 2.80 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. — 2. Kleine Blümlein. 60 Pf. — 3. Im Winter und Frühling. 80 Pf. — 4. Meereswellen. M 1.—. — 5. Schmerz. 80 Pf. — 6. Epilog. 60 Pf. — Heft II. Complet M 3.50 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. — 2. Ich liebe. 60 Pf. — 3. Frühlingserwachen. 80 Pf. — 4. Ballade. 80 Pf. — 5. Sommermorgen. 80 Pf. — 6. Die Rosen. 60 Pf. — 7. Gondoliera. M 1.—. — 8. Epilog. 60 Pf. [345]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Alexander Siloti,

Pianist.

[346]

Leipzig, Lessingstrasse 18, part.

Leipzig, den 4. Juli 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzette 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebeßner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Nr. 28.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrotenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Tonkünstler-Versammlung zu Weimar. (Sechstes Concert.) — Corre-
spondenzen: Leipzig. Hamburg. London. — Kleine Zeitung: (Tages-
geschichte: Aufführungen. Personalnachrichten. Vermischtes.) — Kritischer
Anzeiger: Kinderlieder von Zadasohn, Felice Notte von J. G. Thomas,
Männerchor von B. Handweg. — Anzeigen. —

Tonkünstler-Versammlung zu Weimar zur Feier des 25jährigen Bestehens des Allgem. Deutschen Musikvereins.

(Vierter Tag. — Sechstes Concert.)

Mit Berlioz' Te Deum hatten die Concerte des Musik-
festes begonnen, mit Liszt's „Graner Festmesse“ wurden sie
geschlossen. Das war ein musikalisches Glaubensbekenntniß,
dem wir selbstverständlich von ganzem Herzen beistimmen,
und das nicht mißzuverstehen war. Mit der Aufführung von
Berlioz' Te Deum war eine größere Unterlassungssünde ge-
führt worden, deren sich die gesammte musikalische Welt hatte
zu schulden kommen lassen; die Wahl von Liszt's „Graner
Festmesse“ hatte aber eine andere Bedeutung für unsere Zubi-
läumsfeier. — Das 1856 entstandene Werk kam bei der
ersten Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig unter Liszt's
eigener Direction in der Thomaskirche zur Aufführung, und
es war somit ein sehr guter Gedanke, sie zur Feier des
25jährigen Bestehens des Vereins jetzt bestätigend zu wieder-
holen.

25 Jahre liegen zwischen diesen Aufführungen!

Wie lebhaft ist uns noch jene erste in der Erinnerung,
welche damals so große Sensation erregte, bei unsern Freunden
am allergünstigsten, bei den conservativen Leipziguern freilich
im entgegengesetzten Sinne. Wie klang damals Alles so
neu, so überraschend; wie erschien Vieles so gewagt, wie war
der Styl noch so fremdartig. Und wie ist das Alles uns
heute so vertraut, wie erscheint es so klar und logisch conse-
quent. Wir haben seitdem Vieles gelernt, Vieles errungen
und bleibend gewonnen. —

Auf dem Gebiete der Kirchenmusik steht Liszt als Re-
formator: heute noch, wie damals, ohne Rivalen da. Daß
dramatische Gebiet hatte er, in richtiger Selbsterkenntniß,
seinem großen Freund Richard Wagner überlassen; seinem
bahnbrechenden Vorwärtsschreiten auf dem symphonischen
Gebiete sind seitdem Viele gefolgt, hier hat Liszt schon voll-
ständig Schule gemacht; auf dem großen Gebiete der Piano-
forte-Literatur ist dies so selbstverständlich, daß wir es kaum
noch zu erwähnen nöthig haben. Aber das Gebiet des kirch-
lichen Oratoriums, der religiösen Musik überhaupt, beherrscht
Liszt als Reformator allein. Es ist auch das schwierigste;
jeder Fortschritt ist aber deshalb hier um so verdienstlicher.

Wir haben bei dem Raff'schen Oratorium wieder recht
erkennen können, wie zähe man hier noch allgemein am Alten,
Ueberlieferten hielt; wie schwer es ist, sich hier aus dem
Banne der Tradition zu befreien. Es liegt dies in dem
conservativen Geiste, den das Kirchliche überhaupt charakterisirt;
es ist hier die Scheu unverkennbar, gewisse Schranken zu
durchbrechen, weil dabei die Gefahr nahe liegt, aus dem kirch-
lichen Kreise heraus zu treten, und als gefährlicher Neuerer
verkegelt zu werden. Es ist dieser Conservatismus aber
zum guten Theile auch eine Folge der Bequemlichkeit. In
der Symphonie, in der Kammermusik u. muß man Ideen
haben, wenn man weiter kommen will; in der Kirchenmusik
glaubt man der Phantasie, der Erfindungskraft viel weniger
zu bedürfen: da ist Pietät noch ein Verdienst — und mit
dem Contrapunkt kommt man hier weiter, als irgendwo
anders.

So hat man seit Beethoven auf diesem Gebiete faktisch
keinen Fortschritt gemacht, sondern vielmehr Rückschritte. Ueber
Beethoven's Kühnheiten in seiner großen Messe war man
erstaunt, ja erschreckt; man war keineswegs gesonnen, seinem
Beispiele zu folgen (wenn man das überhaupt gekonnt hätte),
und hatte nichts Eiligeres zu thun, als in den nächsten Jahr-
zehnten zu constatiren, daß man sein Heil allein bei Händel
und Bach finde. Mendelssohn übernahm hier so entschieden
und so erfolgreich die Führung, daß (wie ja auch Raff jetzt wieder
gezeigt hat) man aus seinem Banne sich nicht befreien konnte.
Daß diese Richtung sich jetzt vollständig ausgelebt hat, mag

Mancher deutlich empfunden haben — man wußte aber nicht, wo hinaus man gehen, wie man weiter kommen sollte.

Da hat nun Liszt mit seiner „Graner Festmesse“ und seinem „Christus“ ein wahres Erlösungswerk vollbracht. In genialer Weise hat er das Wagner'sche Princip der innigsten Verbindung von Wort und Ton, des bis ins Einzelste charakteristischen Ausdrucks, der instrumentalen Selbständigkeit, des thematischen Zusammenhangs durch Leitmotive, auf den Styl der Kirchenmusik übertragen, selbstverständlich mit den Modifikationen, die sich aus der Verschiedenheit der zu behandelnden Gebiete ergibt, insofern Kirchenmusik und dramatische Musik von verschiedenen Voraussetzungen ausgehen.

Dennoch haben beide eine verwandte Seite, ja sogar einen direkten Berührungspunkt: in dem dramatischen Charakter des Messetextes, vor Allem im Credo. Die in der Stimmung rein lyrische, in der Form streng abgeschlossene, im Gedankengang spezifisch musikalische Gestaltung der Messe, wie sie von Haydn, Mozart und selbst noch von Beethoven in seiner ersten (Cdur) Messe ausgebildet worden, konnte nur genügen, solange man den Messetext lediglich als Mittel benutzte, um „gute Musik zu machen“, gleichviel, auf welche Worte. In jenem Style genügte es vollkommen, der allgemeinen Stimmung zu entsprechen, die man bei einem Gloria, Benedictus, Agnus Dei etc. zu fordern hatte, ohne im geringsten ein detaillirtes Eingehen in die verschiedenen Phasen dieser Stimmung, und noch weniger in die Mehrheit des einzelnen Ausdrucks zu verlangen. Der Instrumentalmusik war dabei ein lediglich begleitender Charakter zugewiesen, hier und da mit etwas Tonmalerei, aber niemals mit selbständiger Geltung.

R. Wagner sagt hierüber sehr treffend: „Die neue Bedeutung, welche die Vokalmusik in ihrem Verhältnisse zur reinen Instrumentalmusik durch Beethoven erhielt, war der bisherigen gemischten Vokal- und Instrumentalmusik fremd. Diese, welche wir bisher zunächst in den kirchlichen Compositionen antreffen, dürfen wir für's erste unbedenklich als eine verdorbene Vokalmusik ansehen, insofern das Orchester hier nur als Verstärkung, oder auch als Begleitung der Gesangstimmen verwendet ist. Des großen S. Bach's Kirchencompositionen sind nur durch den Gesangsschor zu verstehen; nur daß dieser selbst hier bereits mit der Freiheit und Beweglichkeit eines Instrumentalorchesters behandelt wird, welches die Herbeiziehung desselben zur Verstärkung und Unterstützung jenes ganz von selbst eingab. Dieser Vermischung zur Seite treffen wir dann, bei immer größerem Verfall des Geistes der Kirchenmusik, auf die Einmischung des italienischen Operngesanges mit Begleitung des Orchesters nach den zu verschiedenen Zeiten beliebten Manieren. Beethoven's Genius war es vorbehalten, den aus diesen Mischungen sich bildenden Kunstkomplex rein im Sinne eines Orchesters von gesteigerter Fähigkeit zu verwenden. In seiner großen Missa solemnis haben wir ein rein symphonisches Werk des ächtesten Beethoven'schen Geistes vor uns. Die Gesangstimmen sind hier ganz in dem Sinne wie menschliche Instrumente behandelt; der ihnen untergelegte Text wird von uns, gerade in diesen großen Kirchencompositionen, nicht seiner begrifflichen Bedeutung nach angefaßt, sondern er dient, im Sinne des musikalischen Kunstwerks, lediglich als Material für den Stimmgesang, und verhält sich nur deswegen nicht störend zu unserer musikalisch bestimmten Empfindung, weil er in uns keineswegs Vernunftvorstellungen erregt, sondern, wie dies auch sein kirchlicher Charakter bedingt, uns nur mit dem Eindruck wohlbekannter symbolischer Glaubensformeln berührt.

Hier war nun in der Kirchenmusik noch ein großer

Schritt nach vorwärts zu thun, analog dem, welchen Richard Wagner in der Oper gethan hatte: den Mess-Text seiner begrifflichen Bedeutung nach aufzufassen und ihn durch einen adäquaten musikalischen Ausdruck zur selbständigen Geltung zu erheben. Diesen Schritt hat Liszt gethan, und zwar er allein. Er war ein Wagner, weil damit die bisherige Tradition vollständig verlassen, weil die üblichen musikalischen Formen aufgelöst werden mußten. Liszt verband aber diesen Auflösungsprozeß hier ebenso, wie in seiner reformatorischen Behandlung der symphonischen Formen (in seinen Sonaten, seinen Concerten und den symphonischen Dichtungen) mit einem Neugestaltungsprozeß: durch consequente Durchführung des von ihm erfundenen Principes der thematischen Arbeit.

Wenn die von Liszt in seinen symphonischen Dichtungen in den mannigfaltigsten Gestaltungen durchgeführten Motive, als rein instrumentale, zunächst einen allgemeineren Charakter haben, der einst mittelbar durch die poetische Interpretation (die das Programm uns giebt) unserem Gedankengang und unserer Gefühlseinstimmung bestimmte Normen giebt, so erhält jedes musikalische Hauptmotiv in der Liszt'schen Messe unmittelbar seinen ganz bestimmten Charakter durch die Worte, mit denen es, in Verbindung mit dem Texte, zuerst auftritt. Diese Bedeutung bleibt ihm sodann auch, wenn es, von diesen Worten losgelöst, selbständig erscheint. Das Orchester ist dadurch nicht mehr an die Singstimmen gebunden; es kann sich frei und selbständig bewegen, es kann ganz bestimmt Empfindungen und Gedanken ausdrücken, verwandte Beziehungen andeuten, andere interpretiren — ganz so, wie durch die Leitmotive im Orchester der Wagner'schen Dramen. Das melodische Element kann dadurch je nach Bedürfnis, in das Instrumentale verlegt werden; die Singstimme ist dadurch nicht mehr an die melodische Phrase gebunden, sie kann sich auch ihrerseits freier entfalten, und den strengeren kirchlichen Charakter auch da festhalten, wo ein genaueres Eingehen in die Bedeutung der Textworte zu sehr nach dem deklamatorischen Style hingedrängt haben würde. „Nur so vermochte Liszt“ — sagt L. A. Zellner in seiner trefflichen Analyse der Liszt'schen Festmesse — „den Gesang in erhabener feinscher Einfachheit und reiner, an Palästrina's Musterstyl mahnenden Laute zu gestalten, und um diesen streng ascetischen Kern die Atmosphäre einer melodisch blühenden, phantasievollen Orchesterpolyphonie zu bereiten, sonach ein Kunstwerk darzustellen, welches zugleich der höchsten Kunstausbildung der Gegenwart, wie der tiefreligiösen Weiße seiner Bestimmung auf das Vollkommenste entspricht“.

Haben wir nun in Liszt's Festmesse das erste kirchliche Werk, worin der deklamatorische Gesang consequent festgehalten, und zum charakteristischen Ausdruck, bis zur dramatischen Entschiedenheit, gesteigert wird, so ist es nur völlig consequent, daß hier die Solostimmen auch in ganz anderer Weise, weder concertirend, noch einzeln dominirend auftreten, sondern als Interpreten eines ganz bestimmten Gedankeninhalts, fast immer gemeinsam als Quartett, so, daß die einzelnen Stimmen die Phrasen sich abnehmen, daß sie sich gegenseitig ergänzen. Auch in dieser vokalischen Behandlung finden wir eine charakteristische Verwandtschaft mit Beethoven's großer Messe. Liszt hat aber die Consequenz seines Stils auch auf den Chorsatz ausgedehnt, der von den Solostimmen keineswegs abgetrennt erscheint, sondern innig mit diesem verschmolzen ist.

Wie nun diese Principien verwendet sind, um den charakteristischen Ausdruck in allen Consequenzen festzuhalten und zu steigern; wie die thematische Arbeit sich durch das ganze Werk hindurch zieht, dadurch alle Sätze praktisch-musikalisch verknüpfend; wie charakteristisch die einzelnen Motive dem

Gedankeninhalte sich anpassen und nach Erforderniß metamorphosirt werden — dies Alles im Einzelnen nachzuweisen, kann ja nicht die Aufgabe eines Concertberichts, es müßte die einer besonderen Abhandlung sein — die wir übrigens schon in der werthvollen Monographie beifügen, welche L. A. Zellner (vor beiläufig einem Vierteljahrhundert) veröffentlicht hat. Diese Arbeit ist so gründlich, so erschöpfend, daß wir Alle getrost auf sie verweisen können, welchen es wirklich um Einsicht in die Sache zu thun ist.

Der Eindruck, den wir bei der diesmaligen Jubiläum-Aufführung der Graner Festmesse empfangen, war in ungeschwächter Frische derselbe lebendige, ergreifende, wie vor 25 Jahren. So viel wir auch seitdem Neues gehört haben, so viel Gewaltiges namentlich auf musikalisch-dramatischem Gebiete seitdem geschaffen wurde: die Liszt'sche Eigenart erscheint noch in der gleichen Originalität; sie ist, speciell auf dem musikalisch-kirchlichen Gebiete nicht wieder erreicht, noch weniger überboten worden; ja Liszt steht hier einzig in seiner Art da. Er erscheint dabei auch so melodisch schön, so harmonisch klar, so einheitlich in der Stimmung, so formell abgeschlossen, daß selbst der unbereitete Hörer sofort einen ganzen, vollen Eindruck gewinnen wird — sofern er nur vorurtheilslos an das Werk herantritt, dem wir nach dem „Christus“ — Einige stellen die Graner Messe sogar noch über den „Christus“ — die erste Stelle unter allen Vokalwerken Liszt's einräumen möchten.

Wie weihvoll ernst, wie innig stehend ist das Kyrie (Ddur, $\frac{1}{4}$, Andante); wie jubelnd glänzend das Gloria (Hdur, Allegro, $\frac{1}{4}$ alla breve), wo dann am Schluß auch der contrapunktische Styl in seine Rechte tritt, in einer schwungvollen Fuge auf cum sancto spiritu. Am breitesten ist das Credo (Ddur, $\frac{1}{4}$, Andante maestoso) entwickelt, wo in der Charakteristik der einzelnen Glaubens-Sätze der dramatische Ausdruck, die poetische Wahrheit zur vollsten Geltung gelangt, und die sinnige Behandlung der thematischen Arbeit uns überraschende Einblicke in den Zusammenhang des Ganzen bietet. Großartig ist die Steigerung vom homo factus est bis crucifixus etiam per nobis, gewaltig in seinem Ausdruck das judicare vivos et mortuos. Auch dieser großartige Satz schließt fugirt auf unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam. — Das Sanctus (Gdur, $\frac{6}{8}$, Andante) hat im Gegensatz hierzu eine ruhige, aber festliche Stimmung; das Benedictus (Esdur, $\frac{1}{4}$, Andante) ist der einzige Satz, der für Soloquartett allein geschrieben ist, thematisch knüpft er sich wieder an das Kyrie an; eine Repetition des Osanna aus dem Sanctus schließt sich daran. Im Agnus Dei endlich (Gdur, $\frac{3}{4}$, Adagio; Ddur, $\frac{1}{4}$ Allegro) werden uns zum Schluß die Hauptmotive der ganzen Messe noch einmal vorgeführt — der Schluß kehrt zum Anfang zurück — das Amen schließt mit dem Credo-Motiv, triumphirend, uner-schütterlich fest.

Die Ausführung der Messe war eine sehr erfreuliche. Man hörte, wie Alle mit Begeisterung mitwirkten, wie reichlicher das Werk geworden war. Die Soli sangen Fr. Marie Breidenstein (die Liszt-Sängerin par excellence), Fr. Agnes Schöler, Hr. Carl Dierich, Hofopernsänger in Weimar, (ein sehr tüchtiger Tenorist) und Hr. Dr. Krügel (der bekannte vortreffliche Wagnerfänger) aus Frankfurt. Der starke Chor war gebildet vom Chorverein, Seminarchor und der Singakademie von Weimar, der Singakademie und dem akademischen Männergesangverein von Jena; das Orchester aus der Großherzogl. Hofkapelle und der Großherzogl. Orchesterschule; die Orgel spielte Hr. Org. Sulze, die Leitung des Ganzen lag in der sichern Hand des H. Hofkapellm. Prof. Müller-Hartung.

Der Graner Festmesse — dem würdigsten Schluß des ganzen Festes — gingen in demselben Kirchenconcert vier Nummern voraus: zunächst ein Reformations-Hymnus (Symphonie Nr. 5 in einem Satz) für großes Orchester und Orgel (Op. 36) von H. Schulz-Beuthen. Das Werk des talentvollen Componisten machte uns den Eindruck einer Gelegenheitscomposition. Der Hymnus ist offenbar für das Lutherfest im vergangenen Jahre componirt worden, sehr populär gehalten, nicht besonders tief gedacht, aber effectvoll auf Massenwirkung berechnet. — Es folgte einer (Liszt gewidmeten) Arie „Meinen Jesum laß' ich nicht“ von Cornelius Rübner (Op. 15) in Baden-Baden, ein warm empfundenes, fein musikalisches Stück, zwar nicht im streng kirchlichen, sondern mehr im freien Style gehalten, und von Hrn. Dierich schön vorgetragen. (In Baden-Baden wurde die Arie schon wiederholt mit Beifall bei kirchlichen Festen gesungen).

Von dem, gleichfalls unserm Meister Liszt gewidmeten Concertstück für Orgel, componirt und vorgetragen von Herrn Matthison-Hansen aus Kopenhagen (Op. 19) waren wir weniger erbaut. Das trat aus dem kirchlichen Rahmen doch zu sehr heraus. Durch und durch modern in der Harmonisirung, in den Klangeffekten zeigt es wenig selbständige Erfindung und eine starke Beeinflussung R. Wagners, die wir im Kirchenstyle am wenigsten suchen. Die Orgel sollte nicht aus ihrer ernsten Sphäre heraustreten, sie sollte nicht für dramatische Effekte benützt werden.

Zum Schluß spielte Hr. Kammervirtuos Alwin Schröder von Leipzig ein Andante (Fmoll) von Händel und eine Romanze von H. Sitt für Cello mit Orgel mit schönem Ton und sehr ausdrucksvoll, die Sitt'sche Romanze erschien uns allerdings für ihren kleinen Gedankeninhalt zu breit ausgesponnen.

Daß der Eindruck dieser kleineren Werke durch den der darauf folgenden Liszt'schen Festmesse ziemlich verwischt werden mußte, war natürlich. Wenn aber das Weimarer Jubiläumsfest, mit seiner Fülle von Eindrücken, allein nur die Folge hätte, daß Liszt's Fest-Messe und Verlioz' Te Deum nunmehr eine schnellere und allgemeinere Verbreitung, wie bisher, finden würden, so wäre damit schon Viel erreicht. Diese beiden Werke waren das A und O unseres Festes; kein anderes reichte an sie heran; keiner der jüngeren Componisten, deren Werke bei diesem Musikfest zur Aufführung kamen, wird wohl auch dies beanspruchen wollen.

Richard Pohl.

Correspondenzen.

Leipzig.

Geistliche Musikaufführung in der St. Mathäikirche am 8. Juni durch den Chorgesangverein Distan (Dirig. Hr. M. Vogel) mit Frau Böhme-Röhler, Sopran, Hr. Schneider, Bass, Hr. Pester junior, Violoncell, Hr. M. Vogel und Stiller, Orgel. Die Wahl der interessanten Programmnummern, sowie die Leistungen der Solisten und des Chores waren nur lobenswerth zu nennen und mit Freude wird constatirt, daß der Besuch der Kirche ein sehr zahlreicher gewesen ist. Einen gediegten Orgelvortrag gab Hr. M. Vogel mit dem Gmoll Fuge von C. Bach. Gleiches gilt von Hr. Stiller mit dem 1. Satz aus der Orgelsonate von Rheinberger. Schönen Ton und gefühlvolles Spiel zeigte Hr. Pester jun. mit dem Arioso von Winterberger und „Andacht“ (Adagio religioso) beides für Violoncell und Orgel, letztere von M. Vogel entsprechend gespielt. Fr. Böhme-Röhler, im Besitz einer gut geschulten, angenehmen Sopranstimme,

sang mit vielem Verständniß die Arie aus „Messias“ von Händel: „Wie lieblich ist der Boten Schritt“; auch der dazu gehörende Chor: „Ihr Schall geht aus in jedes Land“, wurde gut vorgetragen. Die Orgelbegleitung vollführte Hr. Stiller mit Sicherheit. Zufriedenstellend sang genannte Dame die Arie für Sopran mit obligatem Violoncell aus einer Pfingstcantate von C. Bach: „Mein gläubiges Herz frohlocke“, wozu Hr. Pesler das Violoncell und Hr. M. Vogel die Orgelbegleitung angemessen ausführten. Ausgestattet mit einer sonoren und gutgebildeten Stimme, sang H. Schneider die Arie aus „Josua“ von Händel („Soll ich auf Mamre's Fruchtgebild“), und „Gott sei mir gnädig“ aus „Paulus“ von Mendelssohn. Der Vortrag derselben ist als meist gelungen zu verzeichnen. Das dazugehörige Recitativ „Es war aber ein Jünger zu Damaskus“ gelang Frau Böhme-Köhler sehr gut. Der darauf folgende Chor „O welch eine Tiefe“ wurde mit Schwung und guter Intonation vorgetragen. Recht gut gingen auch die beiden a capella Choräle für gemischten Chor v. C. Bach. Herrn Moritz Vogel gebührt für die ganze Ausführung und deren umsichtige Leitung alle Anerkennung. Möge die Theilnahme des Publikums bei ferneren Aufführungen immer die gleiche bleiben.

Th.

Hamburg.

Das „Norddeutsche Musikfest“ ist nun vorüber. Selten wird das Programm eines ähnlichen Festes in so entschiedener Weise seinen rückwärtsschreitenden Charakter auf der Stirn tragen, die Gegenwart und deren Erzeugnisse — mit Ausnahme einiger Werke Brahms', den man ja als geborenen Hamburger nicht ganz umgehen konnte — derart ignoriren, wie es hier der Fall gewesen ist. Dazu gesellt sich nun noch der Umstand, daß die große Ausstellungshalle in akustischer Beziehung den denkbar ungünstigsten Raum abgab und den Zuhörern wohl eine schöne Augenweide in der prächtigen Arrangirung des Podiums bot, aber auf Kosten des in der Natur der Sache liegenden geistigen Genusses. Ob die Mitwirkenden, was den ersten Punkt betrifft, in gleicher Lage gewesen sind, muß im Hinblick auf die große Anzahl unbesetzter Stühle und Bänke stark angezweifelt werden. Dabei müssen wir offen eingestehen, daß wir die Art und Weise des ganzen Arrangements nicht recht begreiflich finden können. Der Sinn für das Colossale, Massige, der sich seit mehr als einem Decennium in unserem lieben Deutschland zuerst in den andern Künsten, Malerei und Plastik, bemerkbar machte und sich jetzt auch auf das Gebiet der Musik zu erstrecken droht, wird uns dahin führen, den Werth einer Leistung schließlich nicht in dieser selbst, sondern in der mehr oder minder großen Wirkung auf unser Trommelfell zu suchen. Wenn nun also diesem Sinne Rechnung getragen werden sollte, so hätten die leitenden Kräfte doch schon bei dem vor einigen Jahren stattfindenden Särgerfeste Gelegenheit gehabt, sich zu überzeugen, daß der Totaleindruck mit ganz unverhältnißmäßig geringeren Mitteln in einem unserer größeren Concertsäle ein ungleich mächtiger ist, als es hier je der Fall sein konnte; sie durften sich namentlich der Einsicht nicht verschließen, daß die Klangwirkung eines Orchesters noch übler daran ist, als die der Chormassen und daß schließlich bei einem Oratorium, wie Händels Messias, dessen Schwerpunkt bei der einfacheren Orchesterbehandlung in der Mitwirkung der Orgel beruht, welches königliche Instrument der Steigerung in den großen Chören, im Hallelujah, im Chor „Uns ist zum Heil ein Kind geboren“ und im Schlußchor erst die rechte Weihe und die gewaltig erschütternde Wirkung verleiht, diese nicht zu entbehren war. Es „soll“ ein größeres Harmonium, vielleicht auch eine kleinere Orgel „dabei gewesen sein“, wie wir aus dem Munde eines mitwirkenden Sängers vernahmen, zu hören war nichts davon. Man wurde also enttäuscht, falls man vom Eindruck des Auges auf den des Ohres schließen wollte; bei einem Musikfeste kann aber die plastische Darstellung nicht die apollinische ersetzen. Eine etwas geringere Anzahl Mitwirkender,

ein besserer Festsaal, ein mannigfacheres, auch die Gegenwart berücksichtigendes Programm — diese Faktoren hätten dem Feste den Nimbus verliehen, der ihm künstlich nicht um's Haupt gelegt werden kann. Ueber das Werk selbst ist also Neues nicht zu berichten, die Art und Weise der Ausführung seitens des Chors und Orchesters ließ hinsichtlich der Präcision und genauer rhythmischer Gliederung die Ansprüche unbefriedigt, welche wir nach den früheren sehr viel besseren Ausführungen dieses Oratoriums von der Singakademie u. z. zu hegen berechtigt waren. In welcher Art die verspäteten Einsätze des Tenors und Basses, welche fast das Mißlingen zweier Chöre („Der Herde gleich“ und „Auf zerreißt ihre Bande“) herbeigeführt hätten, zu entschuldigen sind, wissen wir nicht. Von den Solisten, deren Stimmfonds mit Ausnahme des Fräulein Spies, für den riesigen Raum ausreichte, wenn auch nicht füllte, welches Resultat einer Menschenstimme auch nicht zu ermöglichen wäre, ragte Frau Sachse-Hofmeister durch die durchgeistete Art ihres Vortrags und durch das herrliche Stimm-Material hervor. Hr. Kiese aus Dresden, wie auch Herr Weg aus Berlin, leisteten in technischer Beziehung Vollendetes; die Dauerhaftigkeit des Athems erweckte Staunen, die Reinheit und Klarheit verbunden mit leichter müheloser Ausführung der doch recht schwierigen Coloraturen sind des höchsten Lobes werth. Was den Vortrag betrifft, so hätte eine Compensation der beiderseitigen Eigenschaften ganz vollendete Kunstleistungen geboten; Herr Kiese gab mitunter zu viel, Herr Weg zu wenig. Fräulein Spies, die hierorts sehr geschätzte Sängerin, kam neben diesen Meistern des Gesanges weniger zur Geltung, die Lage der ganzen Partie ist für das Organ nicht recht bequem und der Fonds genügte nicht, über das begleitende Orchester hinaus sich geltend zu machen. Dies verleitete Fräulein Spies, durch Forciren gewaltig das erzwingen zu wollen, was sich auf natürlichem Wege nicht erzielen ließ — daß ihr Bemühen dadurch erst recht ein vergebliches wurde, brauche ich den Lesern d. Bl. nicht erst auseinanderzusetzen. Auch ihr Vortrag ließ das objective Nachempfinden der herrlichen Worte der beiden Arien, die natürliche Frömmigkeit und das innige Mitleiden (in der zweiten Arie) vermissen und bot als Ersatz dafür viel äußerliches Pathos und großen Reichthum an Contrasten. Dem Sinn der Worte liegt aber alles subjective Empfinden vollkommen fern und der reproducirende Künstler, der hier nachschaffen will, muß sich in das Object „verlieren“, muß sich von der tiefen religiösen Empfindung tragen lassen, deren rechtes Verständniß zu erschließen ich einige Worte von Jean Paul hier anführen will: „Denn wer alles Leben für heilig und wunderbar hält, wer durch sein edles Gemüth weniger auf der Stufe und Höhe, als auf Flügeln schwebt und bleibt, von wo aus das All ringsumher sich in Ein ungeheueres Licht und Leben und Wesen verwandelt und ihn umfließt, so daß er sich selber in das große Licht aufgelöst fühlt und nun nichts sein will, als ein Strahl im unermesslichen Glanze: der hat und giebt folglich Religion, da das Höchste stets den Höchsten, wenn auch formlos, spiegelt und zeigt hinter dem Auge.“ —

Der durchweg günstigere Verlauf des zweiten Festconcertes bestätigte die Meinung, daß es besser gewesen wäre, an Stelle des Händel'schen Oratoriums ein oder mehrere andere Werke zu wählen, die nicht, wie das Händel'sche Werk dem polyphonen Charakter seiner Chöre gemäß, eine so subtile Akustik verlangen, bei denen auch ein größerer Tonkörper von Orchester, wie es hier zu Gebote stand, anzubringen gewesen wäre. Ich will hier nur an Beethoven oder Liszt erinnern, deren größere Werke durch das consequente Sekretiren seitens der Leiter unserer ersten musikalischen Gesellschaft dem hiesigen Publikum immer noch eine res incognita, allerdings deshalb auch eine res integra sind. Die beiden Ouvertüren „Genoveva“ von Schumann, „Adamskische“ von Brahms, wie auch die Smoll-Symphonie von Beethoven gingen im Großen und Ganzen recht gut von Statten, ohne die oben gerügten Mängel der Akustik: Unklarheit

bei bewegteren Stellen, Mangel an Fülle des Tones u. zu entkräften. Der Glanzpunkt dieses Tages bestand in der ganz ausgezeichneten Wiedergabe der Rhapsodie für Alt und Männerchor von Brahms, in der Fräulein Spies sich stimmlich wie bez. der Auffassung von ihrer glänzendsten Seite zeigte, und in Folge dessen von dem einhelligen Beifall des Publikums, der in einem Da capo-Ruf gipfelte, ausgezeichnet wurde. Frau Hofmeister sang die Arie der Rezia aus „Oberon“ vollendet, mit reinster Intonation und durchweg edler Auffassung. Diese Künstlerin hat hier einen so großen Erfolg errungen, daß man sie von jetzt ab zu den ausgewählten Lieblingen des Hamburger Publikums zählen kann. Herr Bez hatte die Arie aus „Hans Heiling“ gewählt und sang sie mit prachtvoll edlem Stimmklang, aber ohne jene Gluth der Empfindung, welche hier unerlässlich ist. Herr Riese wiederum trug zu viel davon in die Arie aus „Joseph“ von Mehul hinein. Die Solisten vereinigten sich noch in dem Quintett aus „Die Meistersinger von Nürnberg“ von R. Wagner und mußten dasselbe auf stürmisches Verlangen wiederholen. Der Chor leistete Ausgezeichnetes in dem 114. Psalm von Mendelssohn und dem Hallelujah von Händel. Den beiden Festdirigenten: Herrn Musikdirector Rheintaler aus Bremen und von Bernuth von hier, sowie den Herren des Comité, welche sich längerer Zeit um das Zustandekommen des Festes in selbstloser und opferwilliger Weise bemühten, hat das gesammte Publikum in dankbar anerkennendster Weise seinen Beifall durch Hochrufen, mehrfachen Orchestertusch und die obligaten Kranzspenden ausgedrückt. Hocherfreulich wäre eine baldige Wiederholung eines solchen Festes, allerdings in einem anderen Saal. Zum Schluß muß noch constatirt werden, daß das Publikum diesem zweiten Concert eine bei weitem größere Theilnahme entgegenbrachte als dem ersten.

Herm. Genß.

London.

Beim Rückblick auf die vielen musikalischen Ereignisse des letzten Jahres bleibt schließlich doch nur wenig Bedeutendes zu erwähnen. Eine neue komische Oper von Sir Arthur Sullivan „Prinzessin Ida“ macht sich wieder mehr durch den witzigen Text Gilberts populär, als durch etwaige neue musikalische Erfindung des Komponisten, bei dem eine gewisse behäbige Geschicklichkeit, leicht faßliche Melodien fürs Volk zu bereiten, wohl immer der Hauptzweck geblieben ist. Diese acht- und sechzehntaktigen Gemeinplätze werden dann gleich zu Walzer, Polkas u. arrangirt und der hochbegünstigte Componist fährt fort, seine 6 bis 10,000 Pfund jährlich einzukassiren. Wer wollte ihm auch deshalb Unrecht geben? Er besitzt gerade genug Talent, genau herausgefunden zu haben — was als Marktwaare gebraucht wird und er schafft dieselbe; jedenfalls auch ein Talent, wenn auch nur sich auf den untersten Stufen der Kunst bewegend. Refler's „Pfeiffer von Hameln“ bewegt sich auf derselben Bahn — aber mit weniger Geschick. Diese Oper wurde zwar sehr schlecht aufgeführt, (während die Sullivanschen mit wahrer Miniaturperfektion auf die Bühne gebracht werden) aber sowohl Textbuch als Musik ließen eine gewisse Geistesstiefe vermissen, der auch in solchen Marktwaren nicht fehlen darf, und ich glaube, daß ein Sullivan sich alle mögliche Mühe giebt und höchstwahrscheinlich glaubt: daß es sich um „was Rechts“ handle — und wenn man auch den Ernst belächeln darf, er hat doch ein Recht auf eine Art Respekt. Dieses Princip möchte ich jedoch nicht auf Gounod angewendet haben, in Hinsicht auf seine Schrift, die er preparirt, und in welcher er die Wagnerschen Prinzipien als grundfalsch auslegen will. Belacht wird sein Buch werden, aber, von irgend welchem Respekt hinsichtlich desselben kann doch wohl keine Rede sein! Ohne hinter den Vorhang blicken zu wollen — der bei Vorgängen solcher Art wie dem folgenden: oft auf andere Ursachen blicken läßt als die vorgegebenen — muß ein Factum erwähnt werden, welches zu allen Zeiten, fast unter die Feenmärchen zu rechnen ist. Nämlich Mr. Littleton, der alleinige

Besitzer des bekannten Musikgeschäftes Novello — übernahm die Kosten, den Komponisten Dvorak nach London kommen zu lassen. Die philharmonische Gesellschaft angagirte ihn, seine eignen Werke zu dirigiren. Im Glaspalaste und in Albert Hall führte Dvorak seine Werke auf — und in Oscar Reinger's, Schüler Tausig's, gastlichem Hause wurden ihm einige 60 bis 70 Musiker und Journalisten vorgestellt. Dies Alles zusammen bildete einen Empfang, der nur wenig Komponisten zu Theil wird. Alle Zeitungen brachten seine Lebensgeschichte und Dvorak war der Held des Tages! Es kann einem ernststrebenden Künstler nur zu wünschen sein, solch ein Glück zu haben — ob aber seine Werke geeignet sind, diesen augenblicklichen Enthusiasmus warm zu halten, ist eine Frage der Zeit. — Ein sehr interessantes Buch darf nicht unerwähnt bleiben, welches den Titel trägt: „Dreißig Jahre meines musikalischen Lebens“ vom Pastor Haweis, dem bekannten Autor von Musik und Morals etc. der letzte Theil des Buches enthält manches sehr Willkommene, hinsichtlich der persönlichen Bekanntschaft mit Wagner, Liszt u., denn Haweis gehört zu den enthusiastischsten Anhängern Beider.

Prof. Joachim brachte ein neuerdecktes Violinconcert von Mozart, eine sehr primitive Arbeit des großen Meisters, und erregte mit dieser ganz veralteten und der Zeit entrückten Composition wenig Sympathien. Sehr komisch machte sich eine von ihm indroductirte Cadenz im Stile allerneuester Virtuosität, welche eher den Effect einer ironischen Strafpredigt glich als einer freien Phantasie. Bei solch archaischen Galvanisirungen sollte man behutsam zu Werke gehen. Daß Prof. Joachim ein Liebling „quand même“ des englischen Publikums ist, ist wohlbekannt, außer seinem bedeutenden Talente, ist noch die Tradition seiner intimen Freundschaft mit Mendelssohn für die Engländer ein vollwichtiger Grund für diese Popularität. Daß diese Konzerte im Glaspalaste unter der Leitung des Kapellmeisters August Manns wahre Musterleistungen sind, ist nicht in Abrede zu stellen. — Aus lauter ausgesuchten Musikern bestehend, hat der gewissenhafte Dirigent diese so eingeschult, daß man stets sicher auf vorzügliche und geistvolle Aufführungen rechnen darf. Besonders schlagend war der Beweis bei dem letzten „Händelfestival“, welches unter dem Bänon von Manns statifand, da Sir W. Costa schon durch Krankheit verhindert wurde, zu dirigiren — und dem der deutsche Kapellmeister eine Seele einhauchte, die dem italienischen Maestro trotz der langen Periode seiner Alleinherrschaft auf diesem Felde, stets eine unentdeckte Quelle geblieben war. Der Name Costa erinnert peinlich an einen Umstand, der auch den Namen Sir Julius Benedicts in aufregender Weise vor das Publikum brachte — es wurde nämlich für beide, sowohl Costa, als Benedict, eine Collecte veranstaltet, theilweise wegen Beider Dienstleistungen während fünfzig Jahren — und schließlich wegen mißlichen Vermögensumständen, welche Notabene nicht mit zu geringem Verdienste motivirt wurden, indem Beide ein bedeutendes Vermögen zurückgelegt hatten — sondern auf Grund verunglückter Geldspeculationen. — Dieses rief einen Zeitungskrieg hervor, der mit pro und contra diese Collecte lobte und tadelte und die hilflose traurige Lage der Orchestermitglieder, welche alle tüchtigen Musiker, auch ihre 50 Jahre Arbeit leisteten und es oft nicht weiter bringen, als in gänzlich unbekannter Weise im „Workhouse“ (öffentliches Armenhaus) zu enden, in greller Juxtaposition hinstellte.

Wladimir von Pachmann gab eine Anzahl von sehr besuchten Konzerten und sein zartes gefühlsvolles Spiel, frei von jeder Härte und Kloperei, — welche leider den meisten Pianohelden unserer Zeit als männliche Kraft zu gelten scheint, und von den weiblichen Pianoheldinnen so vielfach imitirt wird — hat ihn zum besonderen Liebling des Publikums gemacht, da er ganz besonders Chopin und Schenk zur höchsten Geltung bringt.

Pachmann verheirathete sich mit Miß Maggie Okey, einer sehr tüchtigen, noch sehr jungen Pianistin und verließ London, um nach seiner Vaterstadt Odesa zurückzukehren. Pachmann reiste vorher

nach Pesth, nur um Liszt zu hören und kam mit hinreißenden Enthusiasmus nach London zurück, seine Begeisterung für Liszt war wirklich rührend.
Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel, 26. Juni. Concert unter Tschin und Hermann: Pantomime und Ballet, Orchester-Suite von Lavaine, Marsch von Tschaitowsky, Marsch von Tinel, Phaeton, Poem symphonique von Saint-Saëns, Eve von Massenet. —

Cleve, 28. Juni. Concert der Symphonie-Kapelle unter Kapellm. Löwengard mit Frä. Annette Kuno, Opernsängerin aus Graz (Sopr.), und des Herrn Heinrich Grimm, Kapellm. am Großherzogl. Hoftheater zu Neu-Strelitz (Piano): Wald-Symphonie von Raff, Arie aus „Die Nachtwandlerin“ von Bellini (Fräulein Kuno), Concert (G-moll) von Mendelssohn, Ouverture zur Oper „Leonore“ von Beethoven, Ungar. Rhapsodie Nr. 2 von Liszt, Aufforderung zum Tanz von Weber (instrumentirt von H. Verloz u.).

Köln, 22. Juni. Im Tonkünstlerverein: Trio (Nr. 3, C-moll) von Klauwell, Lieder von Brahms, Taubert, Gurlitt, Hiller (Fräul. P. Dornwäler aus Köln), Vierhändige Klavierstücke von Ferd. Hiller (Alla Polacca, Alla Tedesca, All' Italiana). —

London, 9. Juni. Kammermusik-Concert, veranstaltet von den H. W. Schäfer und Franz Berend mit Mad. Marie Klauwell, Frä. C. Voggtöber, Frä. Kelbling, Frn. Karl Koch, Frä. Fanny Hoefch vom Conservatorium zu Köln (erstes Debut in London) Pfte. und Miß Marie Schumann (Violine): Pfte-Quintett von Schumann (Frä. F. Hoefch, Frä. M. Schumann (V. 1), Fr. C. Westphal (V. II), Fr. A. Rembouse (Viola), Fr. Lovelock (Cello), Lieder von H. Franz und Blumenthal, Violin-Concert von Mendelssohn (Frä. M. Schumann, Piano Frä. Louisa Schumann), Arie von Rossini (Mad. Marie Klauwell), Pfte-Soli von Moszkowski und Liszt, Wiegenlied von Mozart, „Keine Sorg' um den Weg“ von Raff (Frä. C. Voggtöber), La Carita von Rossini, Solo gesungen von Mad. M. Klauwell, Streichquartett von Mendelssohn, Lieder von Schubert, Hauptmann, Reinecke, Sullivan und Edert, Violinsonate von Rubinstein (Frä. F. Hoefch und M. Schumann), Duette von Rubinstein (Frä. F. Hoefch und M. Schumann), Duette von Winterberger (Mad. M. Klauwell und Frä. C. Voggtöber). — Am 12. Juni. Kammermusik-Concert von Mad. Fridenhaus und Frn. Josef Ludwig: Pfte-Quartett von Saint-Saëns (Mad. Fridenhaus, H. F. Ludwig, Zerbini und Albert), Lieder, gesungen von Frä. Ambler, Pfte-Sonate von Schumann (Mad. Fridenhaus), Violinsonate (Gdur) von Beethoven (Mad. Fridenhaus und Fr. Ludwig), Streich-Quartett von Dittersdorf (H. F. Ludwig, Collins, Zerbini und Albert). — 26. Juni letztes Kammermusik-Concert von Mad. Fridenhaus und Frn. F. Ludwig: Streich-Quartett (G-moll) von Mozart (H. F. Ludwig, Collins, Zerbini und Albert), Präludium und Fuge (in G) für Pfte von Mendelssohn (Mad. Fridenhaus), Gesänge von Frä. Clara Samuells, Violinsonate (in F) von Dvorak (Mad. Fridenhaus und Fr. Ludwig), Violinsonate von Händel (Fr. Ludwig), Lieder von Cowen, Pfte-Quintett von Schumann (Mad. Fridenhaus, H. F. Ludwig, Collins, Zerbini und Albert). —

Mons, 26. Juni. Concert Fetis im Conservatorium unter Jean Vanden Geden: Symphonie, Arien aus der Oper „Maria Stuart“, Sextett für Clavier zu 4 Händen, 2 Violinen, Viola und Cello, Les Soeurs jumelles (Lied), Concert-Ouverture (in D), Quintett aus der komischen Oper Les Soeurs, Ouverture zur Oper Le Mannequin de Bergamo, Couplets, Föbierconcert, Arie aus der Oper l'Amant et le Mari, Terzett aus „Maria Stuart“, Concert-Ouverture in A. Sämmtliche Werke von Fetis. Der berühmte Theoretiker hat also nicht nur wacker speculiert, sondern auch fleißig componirt. —

Pawlowst, 6. Juni. Fünftes Symph.-Conc. Beethoven: Duv. „Prometheus“, Händel: Oboe-Conc. (Herr Starke), Widor: „Korrigane“ (Prélude, Alla Marcia, Tempo di Mazurka, Adagio, Scherzando, Valse lento, Finale), Schumann: 4. Symphonie (D-moll), God: Violoncell-Concert (G-moll) (vorgetragen vom Componisten), Tschai: Duv. „Robespierre“, Wefalin: „Valse alsaciennes“, Gernsheim: „Alla mazurka“, Dargemysky: „Kosatschek“.

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein ist mit seiner Familie in Marienbad angekommen. —

— Professor J. B. Lam perti verläßt Dresden und siedelt am 1. September mit seinen Schülerinnen nach Brüssel über, wo er in der Rue Teresienne Wohnung genommen hat. Daß er eine Professur am dortigen Conservatorium annimmt, ist wenig wahrscheinlich, da er ja auch seine Professur am Dresdner Conservatorium zu Gunsten seiner Privatstunden, die ihm hoch bezahlt werden, wieder aufgab.

— Der seit 30 Jahren als Flöten-Professor am Conservatorium und 1. Flötist am Stadttheater zu Strassburg i. E. thätige Hr. Frédéric Musquoy hat den preussischen Kronenorden erhalten. —

— Der Pianist Hr. Carl Schuler, bisher Lehrer am Conservatorium Scharwenka in Berlin, wird an Stelle des Frn. Bertrand Roth in das Raff-Conservatorium zu Frankfurt a. M. als Lehrer des Clavierpiels treten. —

— Der Componist des „Trompeter von Säckingen“, Hr. B. C. Meßler, hat zu seinem künftigen Aufenthaltsort Baden-Baden gewählt und ist bereits nach dort übergesiedelt. —

— Am 27. gastirte im Leipziger Stadttheater Hr. Heudehaven aus Kassel als Lyonel in Flotow's „Martha“ und am 1. als Chapelou in Adam's „Postillon“. —

— Mit dem 1. October endet das Jahr, für welches sich Hr. Eugen Gura für die Münchener Oper gebunden hatte. Die Stellung, die der ausgezeichnete Künstler inzwischen in der Bayerischen Hauptstadt gewonnen, ist eine so feste, daß die Münchener General-Intendant sich, wie aus München gemeldet wird, veranlaßt gesehen hat, den Contract mit Frn. Gura auf weitere sechs Jahre zu verlängern. —

— Der Opernsänger Hr. Wilhelm Schaffganz, hat im Hoftheater zu Kassel mit sehr günstigem Erfolge gastirt und ist infolge dessen für diese Bühne auf 3 Jahre unter recht günstigen Bedingungen engagirt worden. —

— Ernst Reyer in Paris ist zum General-Inspector des Musikunterrichts in Frankreich ernannt worden. —

— Die weimarische Kammervirtuosin Frä. Martha Kemmer ist nach Wiesbaden berufen worden, um vor der jetzt dort weilenden Königin von Dänemark, die seit Jahren den Leistungen der Künstlerin Interesse schenkt, privatim zu spielen. —

— Frä. Theresie Pollak hat an der Berliner Hofoper ihre Stellung Mitte Juni verlassen und unter glänzenden Bedingungen ein Engagement in Hamburg angetreten, wo sie zunächst „Carmen“ und die Titelrolle in der Thomas'schen Oper „Esmeralda“ singen wird. —

— Die in Wien gefeierte Sängerin Turolla wird, nach Mittheilungen aus Berlin, dort im kgl. Opernhause dreimal als „Jüdin“, „Selica“ (Afrikanerin) und als „Königin von Saba“ Anfangs November gastiren. —

— Frä. Magdalena Zahns' erste Darstellung der Elsa in der Lohengrinvorstellung des Leipziger Stadttheaters am 26. v. M. war von glänzendem Erfolg begleitet. Die talentvolle Sängerin hatte sich so psychisch treu und wahr eingelebt in dieses Charakterbild und brachte es so vortrefflich zur Erscheinung, daß sie die reichlichsten Beifallspenden erntete. Desgleichen auch Frau Morand als Otrud. In der Totalität ließ diese Vorstellung viel zu wünschen übrig. —

— Der Vater des berühmten Künstlerpaares, Henri und Joseph Wieniawski, Hofrath und Dr. med. Jaddaus Wieniawski ist im Alter von 91 Jahren am 4. Juni in Warschau gestorben. — In Erfurt + am 26. Juni der Verlagsbuchhändler Edmund Bartholomäus, auch in musikalischen Kreisen wohl bekannt. Der Verstorbene gab eine Reihe von Liedern und Tanzcompositionen heraus, die seinen Namen weit in die Welt hinaus trugen. — In Paris + am 11. Juni Gesangsprofessor Hippolyte Delafontaine im 53. Lebensjahre. —

Vermischtes.

— Das vom Raff-Conservatorium zum Besten eines Denkmalsfonds für den verstorbenen Meister Joachim Raff organisirte Concert hat in Frankfurt in der „Voge Carl“ unter großer Theilnehmung eines dienstinguirten Publikums stattgefunden. In erster Linie war es die Mitwirkung Dr. Hans von Bülow's, welche das größte Interesse und wahrhaften Enthusiasmus hervorrief. Der unermüdlche Künstler theilte sich durch die Wiedergabe der Raff'schen Claviersuite Op. 72, durch die Ueberrahme des Clavierparts des Quintetts Op. 107 und durch Begleitung von Liedern, welche

von Frau Fleisch-Prell und Herrn Adolph Müller in ausgezeichnete Weise gesungen wurden. Im Quintett wirkten die Hrn. Hofconcertmeister Fleischhauer, Abbaß, Boas und Louis Noebe vortrefflich mit. Eingeleitet wurde das Concert durch den Vortrag der Chaconne Op. 150 für zwei Claviere, vorzüglich vorgetragen von den Herren Bertrand Roth und Max Schwarz.

* In Brühl bei Cöln wurde am 22. v. M. eine Todtenfeier für Louis Brassin abgehalten, an welcher sich zahlreiche Künstler und Gesangsvereine betheiligten. —

* Die deutschen Opernvorstellungen unter Richter in London finden solche Theilnahme, daß alle Sitze stets längst voraus verkauft sind. Um nun die Wünsche des übrigen Publicums zu befriedigen, beabsichtigt man, mehrere Matineen zu veranstalten und Wagner'sche Werke vorzuführen. —

* Die frühere R. Meinhof'sche Hofmusikhandlung in Dresden ging am 1. Juli in die Hände eines Herrn Theobald Dietrich über, der das altrenommierte Geschäft unter der Firma Th. Dietrich, C. F. Meier's Nachfolger, führen wird. — In Leipzig änderte sich die Firma Felix Stoll in eine Internationale Musikalienhandlung. —

* Der unter Leitung des Hrn. Musikdir. Alexis Holländer stehende Cäcilien-Verein beabsichtigt, das Oratorium „Sakuntala“ v. Philipp Scharwenka (der Text von Carl Wittkowski) Ende October in Berlin zur Aufführung zu bringen. Für die Soli sind bis jetzt Fräulein Overbeck, Fräulein Schärnack und Herr Scheidemann aus Weimar, sowie Herr Elmbladt vom Königl. Theater in Hannover gewonnen worden. —

* Das Sängerkunstfest in Basel hat in hohem Maße den künstlerischen Erwartungen entsprochen und einen glänzenden Verlauf gehabt. Die deutsch-schweizerischen Sänger theilten sich in der Stärke von 600 Mann an den Gesangsaufführungen, welche unter Leitung des Capellmeisters Volkland standen. Großen Triumph errang der „Männerchor Zürich“ mit den neuen Compositionen von Hegar, Rudolph von Werdenberg; ihm folgten die Liedertafel Bern; „Froh Sinn“ von St. Gallen; „Cäcilia“ von Aarau; „Harmonie“ von Zürich u. s. w. —

* In Paris beabsichtigt man, einen neuen Metronom von Ferrand einzuführen. Gounod hat denselben der Akademie zur Prüfung empfohlen. Es wird auch der Vorschlag gemacht, die italienische Normalstimmung einzuführen. Nach derselben ist das eingestrichene a auf 864 Hin- und Rückschwingungen, resp. auf 432 Ganzschwingungen normirt und allen königl. Theatern, Concertinstituten, Conservatorien und Militärmusikschulen zur Einführung befohlen, so daß jetzt in Italien eine allgemein angenommene Normalstimmung existirt, also auch die Einheit in der Tonkunst erlangt ist. Wann wird dasselbe in Deutschland geschehen? —

* Um die Vincenz Jünger'schen Liederpreise zu 30 und 10 Ducaten, welche auf Grund einer Stiftung durch das Wiener Conservatorium alljährlich zur Verleihung gelangen, haben sich 19 Bewerber mit 26 Liedern betheiligt. Die Preisrichter: Director Hellmesberger, Professor Krenn und Prof. Dr. Gänsbacher, haben den ersten Preis Hrn. Robert Erben, Schüler des zweiten Jahrgangs für Compositionslehre; den zweiten Preis Hrn. Eduard Hamlich, Schüler der Contrapunktclassen, zuerkannt. Die Preise wurden denselben im Beisein von Mitgliedern der Gesellschafts-Direction, des Lehrkörpers und der Studienossen durch den Obmann des Preisgerichts, Hrn. Director Hellmesberger, feierlich übergeben, nachdem der Vortrag beider preisgekrönten Lieder durch Gesangsschüler stattgefunden hatte. —

* Wie verlautet, soll die durch den Abgang des Hrn. Gerike erledigte Capellmeisterstelle im Wiener Hoftheater nicht wieder besetzt werden. Die HH. Director Richter und Fuchs werden in der nächsten Saison die bis jetzt von Hrn. Gerike geleiteten Opern dirigieren. Als Balletmusikdirigent und Concertmeister mit der Verpflichtung, auch Aufführungen kleinerer Spielopern zu leiten, ist Hr. Hellmesberger engagirt worden. Derselbe ist auch zur Composition von Balletmusiken verpflichtet, wobei ihm eine besonderes Honorar von 200 Gulden für den Act zugesprochen ist. —

* In America hat man eine neue Theatermaschinenrie erfinden, mit der jede Scenenveränderung binnen 40 Secunden bewerkstelligt wird. Diefelbe wurde im Madison-Square-Theater in New York zuerst eingeführt. —

* Der Cercle artistique litteraire et scientifique in Antwerpen beabsichtigt mit Unterstützung der dortigen Stadtverwaltung einen internationalen Congreß vom 8. bis 11. August künftiges Jahr dort abzuhalten. Peter Benoit soll als Präsident desselben fungieren. —

* Die Preisausschreibung des deutschen Männergesangsvereins in Prag für den besten Tonsatz seines Wahlpruchs: „Frei und deutsch in Wort und Sang“ ist resultatlos ausgefallen. Von den eingelaufenen 426 Compositionen kamen nur drei in die engere

Wahl, bei welcher jedoch eine Beschlußfassung nicht erfolgte, da keine dieser drei Compositionen, ungeachtet ihrer relativen Vorzüge, allen Anforderungen entspricht, welche an die genannte Compositions-Gattung, zumal im Hinblick auf die dauernde Bestimmung derselben als Wahlpruch des Vereins zu stellen sind und welche Anforderungen dem deutschen Männergesangsverein bei der Preisausschreibung vor- geschwebt haben. Unter solchen Umständen mußte von der Zuerkennung eines Preises abgesehen werden. Die für diesen Zweck bestimmt gewesen fünf Ducaten wurden laut Beschlußes der Vereinsleitung der deutschen Bundesstiftung für verarmte Componisten und deren Wittwen und Waisen gewidmet. —

Kritischer Anzeiger.

Für Gesang mit Clavierbegleitung.

S. Zadasohn. Op. 74. Zehn Kinderlieder für zwei Soprane und Alt (Chor oder Solostimmen) mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. Partitur und Stimmen. Preis. 2.20. Heft 2. Partitur und Stimmen. Preis 2.50. Leipzig, Kistner.

Der ernste, strenge Contrapunktist, der vorzugsweise nur in Canons und Fugen denkt und schreibt, läßt sich in diesen Liedern zur Kinderswelt herab und bietet der jangeschlüssigen Jugend zehn reizende lyrische Tonblüthen, geeignet für Schule und Haus und ganz besonders auch für Damengesangsvereine, denn eigentlich sind dieselben mehr für reifere Kinder geschrieben und verdienten eher die Benennung: Jugendlieder. Sie werden sicherlich auch ein größeres Publikum finden, als es in den untersten Schulklassen zu finden ist. Schon der Tonumfang der Lieder, wenigstens der der Ober- und Unterstimme erfordert ältere, als acht bis neunjährige Kehlen. — Die Gedichte von Hermann Klette verfaßt, behandeln hauptsächlich die Frühlingslust im schönen Monat Mai; aber auch die Winterlust, Nacht und Morgen und das Memento mori wird besungen. Die Melodik ist ansprechend, gefällig und leicht singbar. Die drei Stimmen sind melodisch geführt und werden durch die Clavierbegleitung sehr gut unterstützt. Die Harmonik ist zwar einfach gehalten, begnügt sich aber keineswegs bloß mit Tonika und Dominante, sondern bietet auch eine entsprechende Mannigfaltigkeit, wie sie dergleichen lyrischen Stimmungsbildern angemessen ist.

J. G. Thomas. Op. 28. Felice Notte. Gedicht aus: Italienische Elegien von Rud. Bunge, in Musik gesetzt für eine tiefere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 1 Mk. Magdeburg, Heinrichshofen.

Vorliegendes, den Umfang einer Decime umfassende Lied, bewegt sich in der mittlern Tonregion vom eingestrichenen c bis zum zweigestrichenen e, so daß es vom Sopran, Alt, Tenor und Bariton vorgetragen werden kann. Die elegische Stimmung des Textes ist sehr schön und treu in Tönen wiedergegeben. Die leicht singbare Melodie erfordert getragene Vortragsweise und bietet Gelegenheit zu klangschöner Tonentfaltung. Das Gedicht besteht aus zwei deutschen Versen, welche ein italienischer Refrain abschließt: Felice notte isolata bella etc. Demzufolge kann das Lied auch zugleich als Studie im Deutsch- und Italienischsingen dienen. Die einfache Begleitung ist dem Inhalt angemessen und unterstützt die Singstimme. Das Allen zu empfehlende Lied eignet sich zum Vortrag im Salon wie in der Häuslichkeit. S.

Für Männerchor.

W. Handberg. Op. 16. Frei durch die Arbeit. Gedicht von Brachvogel für 4 Männerstimmen. Part. u. Stimmen 1 M. Berlin. Blochow.

Ein volksthümlich gehaltenes Lied, das seinem Zweck entspricht. Es ist dem Märkischen Sängerbunde gewidmet, und verdient Beachtung von ähnlichen Vereinen.

Berichtigung.

In vor. Nummer ist auf der ersten Seite Monteverde's „Orfeo“ von 1607 zu datiren, nicht von 1608 und in der redactionellen Anmerkung am Schlusse des ersten Artikels „interessante“ statt interessanter zu lesen; in der Wiener Correspondenz sind die Worte: „immer hochwillkommene Bekannte“ durch Parenthese einzuschließen. —

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig von Bayern.

Bühnenfestspielhaus Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspiels

„Parsifal“ von Richard Wagner

werden stattfinden am 21., 23., 25., 27., 29. und 31. Juli, 2., 4., 6. und 8. August d. J., Nachmittags 4 Uhr.

Nachtzüge nach allen Richtungen. — Wohnungs-Comité-Adresse: „Secretair Ullrich“. Eintrittskarten à 20 M sind von Fr. Feustel in Bayreuth zu beziehen.

Bayreuth,
1884.

[347]

Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen
soeben:

Drei Lieder für Männerchor

componirt von

Ed. de Hartog.

Op. 63. In Partitur u. Stimmen. [348]

- Nr. 1. Abendständchen von J. v. Eichendorff. . . . 80 Pf.
Nr. 2. Trompeterlied von C. Schultes 80 Pf.
Nr. 3. „Der Mond kommt still gegangen“ von Geibel. M 1.—.

In meinem Verlage erschienen:

Drei Stücke für Viola

mit Begleitung des Pianoforte

- (Nr. 1. Romanze. M. 1.50. Nr. 2. Scherzo. M. 1.50.
Nr. 3. Ländler. M. 1.50)

componirt von

Ludwig Göring.

Kgl. Sächs. Kammermusik.

Op. 4.

Der in der Kunstwelt als Violaspieler ausserordentlich geschätzte Componist hat die etwas magere Literatur seines Instruments durch diese neue Edition wiederum wesentlich bereichert. Sämmtliche Stücke zeichnen sich durch frische Erfindung, tüchtige geschmackvolle Verarbeitung und genaue Kenntniss des Instruments aus. Dieselben werden allen Violaspielern sehr willkommen sein.

Dresdner Journal Nr. 131, den 11. Juni 1884.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung. [349]

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Sammlung musikalischer Vorträge,

herausgegeben von **Paul Graf Waldersee.**

Einzel-Ausgabe.

- Nr. 58. Carl Löwe, eine ästhetische Beurtheilung. Von Max Runze. 32 S. M 1.—.
Nr. 59. Ueber Johann Jacob Froberger's Leben und Bedeutung für die Geschichte der Klaviersuite. Von Franz Beier. Mit einem Anhang: Thematisches Verzeichnis der Suiten von Froberger. 30 u. 12 S. M 2.—. [350]

Improvisationen.

Cyclus von vierzehn Gesängen

für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

Martin Roeder.

Op. 22.

- Heft I. Complet M 2.50 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. —
2. Kleine Blümlein. 60 Pf. — 3. Im Winter und Frühling. 80 Pf.
— 4. Meereswellen. M 1.—. — 5. Schmerz. 80 Pf. — 6. Epilog.
60 Pf. — Heft II. Complet M 3.50 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf.
— 2. Ich liebe. 60 Pf. — 3. Frühlingserwachen. 80 Pf. —
4. Ballade. 80 Pf. — 5. Sommermorgen. 80 Pf. — 6. Die Rosen.
60 Pf. — 7. Gondoliera. M 1.—. — 8. Epilog. 60 Pf. [351]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Soeben erschienen:

Drei Stücke für Violine

mit Begleitung des Pianoforte

- (Nr. 1. Canzona. M. 1.—. Nr. 2. Erzählung. M. 1.50.
Nr. 3. Träumerei. M. 1.—.)

componirt von

Hans Sitt.

Op. 14.

oplt. M. 3.—.

C. F. KAHNT in Leipzig,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung. [352]

Der berühmte Violin-Virtuose und Professor am Petersburger Conservatorium, Herr

L. Auer,

wird in der künftigen Saison in Deutschland verweilen. Vereins-Vorstände und Musikdirectoren, welche diese Gelegenheit benutzen wollen, um ihn zur Mitwirkung in einem ihrer Concerte zu engagiren, mögen sich diesbezüglich mit mir ins Einvernehmen setzen.

Ignaz Kugel, Concertagent,

WIEN VII, Lindengasse No. 11.

[353]

Benno Koebke

(Tenor),

[354]

Concert- u. Oratoriensänger.

Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II.

Leipzig, den 11. Juli 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N. 29.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Boekhaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Wolfram's und Wagner's Parsifal. Von L. Hüb. — Correspondenzen: Leipzig, Amsterdam (Fortsetzung), Breslau. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Saum cuique. Von J. v. Arnold. — Anzeigen. —

Wolfram's und Wagner's „Parsifal“.

Eine Parallele.

Von L. Hüb.

Die gothischen Dome fanden, wie wir am Kölner Dome erlebt, oft erst nach vielen Jahrhunderten ihren Ausbau und ihre Vollendung. Ähnlich verhält es sich mit der alten Sagenpoesie; nur daß ihre Werdezeit eine viel längere ist, als diejenige der gothischen Dome, und ihr Ursprung sich in mythisches Dunkel verliert. —

Eines der unbefrittensten Verdienste Richard Wagners ist es, daß er einigen der bedeutendsten keltischen und germanischen Sagen ihre letzte, vollendetste Gestaltung und damit dem Bauwerk vieler Jahrhunderte gleichsam den krönenden Abschluß verliehen hat. —

Wir erinnern zunächst an seine glänzende Ausgestaltung der Tannhäuser- und Lohengrin-Sage, die Vergessenes oder wenig Bekanntes an's Licht gezogen hat. Auf dem Gebiete der Nibelungen-Sage steht Wagner allerdings nicht ohne Genossen da, die, unabhängig von dem Dichter-Componisten, in rein poetischer Gestaltung Ähnliches erstrebten und erreichten; es genügt, an Heibel's „Brunhild“ und an Heibel's und Jordan's „Nibelungen“ zu erinnern, Dichtungen, die alle ein Zurückgreifen auf die älteste Sage zeigen und die daher die Verherrlichung der Brunhild und Zurücksetzung der Krimhild unter sich gemein haben.

Auch an die Tristan-Sage, die ebenfalls in neuerer Zeit von Verschiedenen mit mehr oder weniger Glück behandelt wurde, sehen wir den Dichter-Componisten die vollendende Hand legen. Diese alte bretonische Sage trug in ihren ersten Bearbeitungen einen ziemlich barbarischen Charakter, aus

welchem sie Gottfried von Straßburg's glänzende Darstellung heraus hob. In dem Volksbuch des Mittelalters und in dem treugemeinten Drama unseres trefflichen Hans Sachs sinkt die Sage ins Nüchterne, Prosaische zurück. Erst in unserer Zeit ergriff sie ein mächtiger, hochpoetischer Geist, R. Wagner — und verklärte sie zu einer der erschütterndsten Tragödien aller Zeiten. —

Ähnlich verhält es sich mit der Parsifal-Sage, in deren Neugestaltung jedoch — unseres Wissens — Richard Wagner allein dasteht.

Wenn man den ritterlichen Sänger Wolfram von Eschenbach, den seine Zeitgenossen einen Erfinder „fremder wilder Märe“ nannten, [seine Ehre des Tadel's, die er mit dem Meister des Bühnenweihfestspiels theilt] mit Recht nachrühmt, daß er den ursprünglich rohen bretonischen Sagenstoff mit hohem Dichtergeiste erfaßt und zu einem Epos von tief psychologischen Gehalt verarbeitet habe, so kann man Richard Wagner mit gleichem Rechte nachrühmen, daß er das bei Wolfram schon vorhandene psychologische Motiv noch um ein Erhebliches vertieft und mit allen Mitteln, die nur einem gebildeten Geiste unseres Jahrhunderts zu Gebote stehen, poetisch gehoben und verklärt habe. Diese vielleicht etwas kühn erscheinende Auffassung im Ganzen und Einzelnen zu beweisen, soll die Aufgabe dieser Zeilen sein, wobei wir die Thatsache als bekannt voraussetzen, daß der Dichter-Componist aus der Breite und Vielgestaltigkeit des epischen Gedichts den für das Drama allein geeigneten bedeutsamen Kern mit festerer Hand herausgegriffen hat.

Vom Besonderen zum Allgemeinen aufsteigend, möchten wir zunächst auf die freie Verwendung einzelner Züge der epischen Dichtung durch den Dramatiker aufmerksam machen, und sodann die handelnden Personen in ihrer Charakterzeichnung vergleichen, wodurch sich eine nähere Beleuchtung des psychologischen Gehalts beider Werke von selbst ergibt.

Sehr lohnend ist das Auffuchen der einzelnen Züge, in welchen das Drama oft nur wenig vom Epos abweicht, wenn dieselben auch zuweilen von einer Persönlichkeit auf eine andere übertragen werden. — So wird uns, zum Beispiel, im Epos erzählt, daß Parsifal, der „reine Thor,“ als

er mit der trauernden Signe zusammentrifft, von dieser erst seinen eigenen Namen erfährt, er selbst weiß nur, daß ihn die Mutter von Ils, eher Ils, beau Ils, genannt. [Nach dem Ungeschmack der ritterlichen Sänger, die es liebten, ihrer Poesie französische Worte einzuflechten — eine alte deutsche Untugend, die uns, wenn auch in veränderter Form, noch heute anhängt] — Als Gurnemanz — in Wagner's „Musikdrama Parsifal“ — um seinen Namen fragt, erwidert er: „Ich hatte viele — doch weiß ich ihrer keinen mehr.“ Und die wilde Kundin tritt hier an Sigunen's Stelle, indem sie zwar nicht den Namen des Jünglings nennt, aber doch über seine Herkunft nähere Andeutungen gibt. — Beim Herannahen gegen die Gralsburg findet der Parsifal des Wolfram einen See, und an diesem einen traurigen Fischer, der ihm den Weg zu dem verborgenen Heiligthum weist; dieser Fischer ist Niemand anders als der kranke Amfortas selbst, und wir erfahren später, daß das Fischen, beziehungsweise der Aufenthalt in der weichen Seelust ihm zuweilen Linderung verschafft. Wagner hat hier die stimmungsvolle Scenerie beibehalten, den lieblichen See, der am Fuße des Waldgebirges liegt; das Fischen, das heutzutage in sehr prosaischer Weise an englischen spleen erinnern würde, hat er mit glücklichem Takt beseitigt, und läßt dafür mit viel mehr Naturwahrheit den siechen König hinabtragen, wo ein Bad in den reinen Wellen ihn erfrischen soll. —

Der Verheißungsanspruch, welcher die Bedingungen verkündet, unter welchen Amfortas geheilt werden kann, erscheint im Epos in Form einer Schrift, welche am Gral sichtbar wird. Es wird da erzählt: „Wir knieten betend vor dem Gral, da stand daran mit einem Mal geschrieben, daß ein Ritter käme: Wenn dessen Frage man vernähme. So wär' das Uebel abgethan.“ —

Das Hauptgewicht ist also hier auf die Frage gelegt, und in der That geschieht die endliche Heilung und Rettung viele Jahre später durch die einfache Frage Parsifal's, was dem Dheim fehle. — Auch im Drama wird uns erzählt, daß der um Rettung flehende Amfortas den Verheißungsanspruch am Gral in deutlichen Schriftzeichen erscheinen sah; doch lautet derselbe anders: „Durch Mitleid wissend Der reine Thor, Harre sein, Den ich erfor.“ Das sind die bekannten Räthselworte, die gewiß das Lächeln manches Lesers herausgefordert haben, der sich nicht die Mühe nahm, tiefer in den Sinn des Drama's einzudringen. Denn in dieser Fassung des Verheißungspruchs liegt der bedeutsame Kern des ganzen dramatischen Aufbaues; wir werden später auf denselben zurückkommen; hier sei nur angedeutet, daß an die Stelle der „Frage“ bei Wagner ein viel höheres, ein sittliches Motiv tritt. —

Einige andere Züge, die wir aus dem Ganzen herausgreifen, sind ferner:

Beim Scheiden von der Gralsburg nach dem ersten Versuch derselben, wobei Parsifal in befangenem thörichtem Sinne die Frage nach des Königs Siechthum unterlassen hat, wird er, um dieser Unterlassung willen, von einem Knecht „eine Gans“ gescholten. Diesen ziemlich rohen Zug der alten Dichtung hat Wagner keineswegs aufgegeben, aber fein und geistreich verwendet: Gurnemanz, der sonst milde Greis, durch des Jünglings Verhalten aus der Fassung gebracht, weist dem Schwantödt die Thür und widmet ihm den Nachruf: „Dort hinaus, Deinem Wege zu! Doch rath' Dir Gurnemanz: Laß Du hier künftig die Schwäne in Ruh', Und suche Dir Gänser die Gans!“ —

Parsifal kehrt nach langer Irrfahrt in das Gralsgebiet zurück; im Epos gelangt er am Charfreitag zu dem Einsiedler

Trebrezent; der Held ist in voller Waffenrüstung, denn bei seinem unstillen Umherschweifen hat er der Tage nicht achtet; und Trebrezent mahnt ihn, an diesem heiligen Tage die Waffen abzulegen. Diesen Zug finden wir im Drama genau wiedergegeben. „Ja, woher kommst du denn?“ ruft Gurnemanz dem jungen Helden zu, „Bei welchen Heiden weiltest Du, Zu wissen nicht, daß heute der allerheiligste Charfreitag sei?“ —

Doch genug der einzelnen, zerstreuten Züge. Es ist Zeit, daß wir uns die Personen des Drama's in ihrem Verhältniß zu den gleichnamigen Personen der epischen Dichtung näher ansehen. Da finden wir denn zuerst, daß der Gurnemanz des Drama's zwei Personen des Epos in sich schließt: den Gurnemanz und den Trebrezent Wolfram's, ja daß er mit Trebrezent mehr Verwandtschaft hat, als mit seinem Homonyme. — Der Gurnemanz des Epos ist nur der Erzieher des jungen Parsifal zur feinen Ritterfitt; einen „Hauptmann aller wahren Nucht“ nennt ihn Wolfram. Trebrezent, der fromme Einsiedler aus dem Geschlechte der Gralshüter ist's, der im Epos Parsifal durch seine Mahnung zur Umkehr von dem Irrwege des Zweifels und der Gottentfremdung bringt und ihn durch seine Absolution zum Gralskönigthum vorbereitet; wie er ihm auch über das Gralswunder und über die Krankheit des Amfortas Aufschluß gibt. —

Ein ähnliches Amt ist dem prächtigen Gurnemanz des Drama's zuertheilt. Einer der ältesten und treuesten Gralsritter, hat er zuerst den jungen Parsifal in die Gralsburg eingeführt; als derselbe von seiner langen Irrfahrt als „Wissender“, ohne als ein durch hohe sittliche That geheiligter Mensch wiederkehrt, da braucht ihn Gurnemanz nicht [wie Trebrezent den Parsifal des Epos] erst zur Umkehr von bösem Wege zu ermahnen — diese Umkehr ist bereits geschehen und durch die That bewiesen — sondern es bleibt ihm nur die Schuld des früheren Versäumnisses von dem Herzen des jungen Helden zu nehmen und ihn zum König des Grals zu weihen. „Gefegnet sei, Du Kleiner durch das Reine!“ [spricht Gurnemanz, während er Parsifal's Haupt mit Wasser aus dem Duell besprengt] „So weiche jeder Schuld Bekümmerniß — von Dir!“ —

Wenden wir uns nun zu Amfortas. Im Epos sehen wir den unglücklichen Gralskönig an einer unheilbaren Wunde dahinsiechen, die ihm ein vergifteter Feindesspeer beigebracht; die Verwundung wird als Strafe des Himmels angesehen, weil Amfortas von der rechten „Demuth“ der Gralsritter weichend, zu sehr nach Minneföhd getrachtet, und das Feldgeschrei „Amur“ vor sich hergetragen hat. — Wagner behält den Charakter des Amfortas im Ganzen bei; allein zum großen Vortheil des Drama's wird die Schuld des Königs in demselben schärfer, konkreter gefaßt. Wir hören von einer ganz bestimmten Verirrung des Unseligen — von seiner Verführung durch ein im Dienste Klingsor stehendes dämonisches Weib; in Folge dieser Verirrung wird ihm der „heilige Speer“ [die Lanze, die einst dem Erlöser am Kreuze verwundet und die sich, nach der Legende im Besitze der Gralsritter befand] durch den Zauberer entrisen und zu jener schweren Verwundung des Gralskönigs gebraucht. — Hier haben wir ein ganz neues, höchst bedeutungsvolles dramatisches Motiv, gegen welches alle mythischen Beziehungen der bluttriefenden Lanze im Epos, bei deren Anblick die sämtlichen Bewohner der Gralsburg in lautes Weinen ausbrechen, in farbloses Dunkel zurücktreten. — Der Charakter des Amfortas im Drama gewinnt noch unendlich an dramatischem und psychologischem Interesse dadurch, daß seine Schuld sich täglich erneut. Um seinen Leiden zu entgehen, wünscht er

sehnlich zu sterben und da der Anblick des Grals neue Lebenskraft verleiht, weigert er sich, seines Amtes zu walten und den Gral zu enthüllen. Dadurch bringt er Schmerz, Verwirrung und Unheil über die ganze Gralsritterschaft, ja, es kommt endlich so weit, daß der alte Titurel, dem der Anblick des Grals noch das Leben fristete, durch die Schuld des Sohnes stirbt. Von den schrecklichen Leiden, von Reue und den bitteren Vorwürfen seiner Genossen gequält, ist Amfortas am Rande der Verzweiflung — als endlich der Retter erscheint — eine dramatische Steigerung von geradezu überwältigender Wirkung. — Wie matt klingt es dagegen, wenn uns im Epos erzählt wird, wie Amfortas oft seine Ritter umsonst gebeten habe, ihm den Tod zu geben, wie er sich auch oft vorgenommen, die Augen vor dem Gral zu verschließen, wie ihn aber „seine Schwachheit zwang, daß er offen that die Augen,“ und wie er deshalb nicht sterben konnte.

Den alten Titurel hat Wagner glücklich von seinem „Bodagra“ befreit, das ihn — im Epos — auf's Lager bannt; er läßt ihn nur in äußerster Altersschwäche durch den Anblick des Grals sein Leben fristen. Der hochtragischen Bedeutung, welche Titurel im Drama dadurch gewinnt, daß sich an ihm und durch seinen Tod die Schuld des Amfortas steigert, haben wir bereits erwähnt. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Geistliche Musikaufführung zur Jubelfeier des 300jährigen Bestehens der St. Johanniskirche zu Leipzig, den 22. Juni. Ausführende: Fr. L. Dorn, Sopran; Hr. A. Beyer, Violine; die Frn. R. Schaab und C. Stiller, Orgel; und der Chorgesang-Verein „Ossian“ unter Direction des Fr. M. Vogel. Die ganze Aufführung in der fast überfüllten Kirche war eine wohlgelungene. Auf der nicht großen Orgel leistete Hr. Robert Schaab mit „Freies Präludium“ sehr Tüchtiges, ebenso Herr C. Stiller mit dem „Choralvorspiel: Sei Lob und Ehr dem höchsten Gott, von C. Bach. Hr. A. Beyer erfreute durch schönen Vortrag von 2 Arioso's von Reinecke und Goldmark. Begabt mit einer wohlgebildeten und überaus sympathischen Stimme sang Fr. Helene Dorn Recit. und Arie aus „Paulus“ von Mendelssohn. Zwei Gesänge für Sopran: „Gott grüße dich“ von M. Vogel, und „Komm! Gnadenthum“ von Frank (Tonsatz von C. Niebel) gelangen dem Fr. Dorn um so mehr, nachdem sie ihre Befangenheit überwunden hatte, so daß ihre schöne Stimme erst recht zur Geltung kam. Fr. M. Vogel legte mit dem unter seiner bewährten Leitung stehenden Chorgesangverein „Ossian“ einen aner kennenswerthen Beweis ab, daß unermüdlicher Fleiß und Ausdauer stets einen ehrenvollen Erfolg erzielen. Der „Osterhymnus“ (alte Kirchenmelodie, 4stimmig gesetzt von B. Klein); der Choral „Dir Jehovah will ich singen“ und der Chor aus „Paulus“ v. Mendelssohn: „O welch' eine Tiefe des Reichthums“ — wurden sämmtlich mit gutem Ausdruck, reiner Intonation und Schwung vorgetragen; ebenso das diesem Chore vorangehende Recit.: „Und Ananias ging hin“, gesungen von Fr. Dorn. Diese, am Nachmittags von 4—5 gegebene Ausführung, bildete somit einen würdigen Abschluß der Jubelfeier, welche am Morgen vorher durch einen feierlichen Gottesdienst begangen wurde, bei welchem außer dem einleitenden Choral: „Mein Gott in der Höh', sei Ehr“, ein Lobgesang für Kinderchor von Fr. Cantor Hepppe und der von Fr. R. Schaab componirte und von Lehrern gesungene Psalm 84: „Wie lieblich ist deine Wohnung, o Herr“ zur Aufführung kamen.

Th.

(Fortsetzung.)

Amsterdam.

„Das Neueste“ würde jetzt wohl die richtige Ueberschrift sein, denn vor mir liegt das neue Textbuch „Vincentius de Paulo“, dramatisches Gedicht in zwei Theilen von Henriette Heinze-Berg, componirt für Chor, Solo und Orchester von G. A. Heinze, Op. 72.

Eingehenderes über Dichterin und Text ist meines Erachtens hier ganz angemessen. Frau Henriette Heinze-Berg ist die geniale, bescheidene Gattin des fruchtbaren, arbeitsamen und beliebten Componisten Heinze. Sie erfreut sich schon seit längerer Zeit eines sehr angesehenen Namens durch ihre trefflichen Federfrüchte zu „Die Auferstehung“, „Sancta Cäcilia“, „Der Feenschleier“ u. s. w. (alles größere oratorische Compositionen ihres Gatten), wie auch durch eine ganz stattliche Reihe vorzüglicher Uebersetzungen holländischer Texte in deutsche Sprache zu musikalischen Compositionen anderer Componisten. Diese ebenermähnte neue poetische Arbeit zerfällt in 2 Theile, der erste zählt 12, der zweite 8 Nummern. Dieser Text fußt vollständig auf rein historischem Boden. Die Personen, der katholischen Kirchengeschichte entnommen, erscheinen alle in ihrer wahren Rolle; so z. B. tritt Louise Le Gras (geb. zu Paris 1591 — aus hochangesehener Familie — Gattin des Geheimsecrätärs der Königin Marie von Medicis) auf mit Vincenz, dem Stifter des Ordens der Barmherzigen Schwestern zu Paris 1630—1633; während Vincenz sofort bei seinem Erscheinen (Nr. 5) die schöne Tugend der Menschenliebe als seine erste Pflicht und als sein Lebensziel betrachtet und unter allen schweren Umständen des Lebens dem herrlichen Principe treu bleibt, bis er (am 27. Sept. 1660—85 Jahre alt) vom Erdenthal Abschied nimmt, mit der Bitte auf den Lippen: „Gieb der Welt den Frieden wieder.“ — Das ganze Textbuch möchte ich mit einem < vergleichen, denn allmählig steigend entwickelt sich gleichsam:

„Aus der Erde Schacht

„Aus des Abgrunds Nacht“ (Nr. 1)

das herrliche Licht, der allgemeine „Erdenfrieden und Menschen Glück“ (Nr. 20). — Selten ist mir ein Text zu musikalischer Composition vorgekommen, wo ich eine so streng logische Gedankenfolge und Handlungsordnung vorfand, als bei diesem Buche. — Die bald bevorstehende Aufführung (denn die Proben sind schon lebhaft im Gange), wird mir Gelegenheit geben, darauf nochmals, aber auch auf die Composition näher und eingehend zurückzukommen. —

Noch verdient Erwähnung, daß die berühmte „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst“ als Princip angenommen und zum ersten Male ausgeführt hat: Examen bei an gehenden Musiklehrern und Lehrerinnen abzuhalten und auch den Geschickten und Kenntnißreichen Diplome zu erteilen. — Zwar geschieht dies in treuer Nachfolge des „Niederländischen Tonkünstlervereins“, der schon seit ungefähr acht Jahren diesen löblichen Weg betreten hat und der fast alljährlich stets eine größere Zahl Examenandi zu Gesicht bekommt. Wenn man nun weiß, daß unser Staat der Musik ein „freies Spiel“ läßt und Jedem, der will und kann — aber leider auch diejenigen, welche nicht können — ungestört Musikunterricht erteilen läßt, dann wird man die Segnung einsehen, die beide obengenannte, bedeutende, weit um sich greifende Vereine durch solche Examina dem großen Publicum erweisen. — Es versteht sich von selbst, daß die Examinatoren mit zu den besten Namen zählen. —

Im „neuen“ Gewande erschien Mozarts herrlichste Schöpfung „Don Juan“ durch die Rotterdamer Operngesellschaft auf der Bühne; das heißt zum ersten Male mit den Original-Recitativen, statt des üblichen Dialogs. — Ein überfülltes Haus — ein (durch gute Ausführung) begeistertes Publicum — und der immer interessante und unübertroffene Genius Mozarts zum unzählbarsten Male stets bewundert seit der ersten Aufführung in Prag am 29. October 1787.

Das Neueste ist wohl eine Opernaufführung ohne Opernbühne —

ohne Künstler — ohne Schminke — ohne Costüme und — ohne Orchester. — Dies merkwürdige Factum ist am verflossenen 4. November hier vor sich gegangen und zwar höchst befriedigend. Zustande kam dies folgendermaßen: — Zwei Gesangsvereine (Euterpe und Ercefiors), beide unter Leitung des Herrn Heinze, hatten sich vereinigt, um Boieldieu's „weiße Dame“ mit Clavierbegleitung zu Gehör zu bringen. Frau Heinze gab dabei wieder eine schöne Probe ihres Dichtertalentes, indem sie statt der Dialoge, Verbindungsworte zur Musik dichtete, die bei angemessenen Stellen vorgetragen wurden. Herr Heinze, dessen gefährvolles, Unternehmen sehr gut gelang, erntete Lob und Ehre, woran auch seine begabte Gattin participirte.

Hat mich das Genie eines Franzosen bezüglich der Oper hocherfreut — im Concertsaal (Felix Meritis) erging es mir nicht anders; da erregte wieder ein Franzose alle Gemüther (und deren waren Viele); es war Saint Saëns mit seinem Quintett Op. 14, womit die erste Soirée für Kammermusik (durch die Künstler Julius Röntgen, Clavier; Wites und Hofmeester, Violine, Joseph Cramer, Alt- und H. Vosmans, Violoncello) eröffnet wurde. — Dies Werk ist im Ganzen schön, gefällig, hat keine besondere Tiefe und giebt daher wenig zu denken; ganz anders ist dies der Fall mit der folgenden Sonate für Clavier und Violine Op. 78 von Brahms; hier hat man es wirklich mit einem Philosophen zu thun, der nur durch öfteres Lesen und Hören verstanden und gewürdigt werden kann. Daher hat es, glaube ich, seine Richtigkeit, wenn während des Winters Werke von so tiefgehendem Gepräge mindestens zweimal auf dem Programm erscheinen, damit sie dem interessirenden Publicum, bei stets steigender Vollenbung des Vortrags, als ein klares Bild erscheinen mögen und auf diese Weise dann näher treten, wie es dem Componisten bei der kunstvollen Arbeit vorschwebte. — In einen sonnenhellen Himmel versetzte der nie genug gepriesene Schubert mit seinem allbeliebten herrlichen Trio Op. 100 (Esdur). Ist es doch eine Zilligran-Arbeit von höchster Schönheit! Hier leuchtet das Genie allseitig auf großartige Weise und die Ausführenden erfreuten sich des größten Beifalls. — Gewöhnen kann ich mich noch nicht an den durch Herrn Röntgen wohl etwas stark hervortretenden Ton des Claviers. — Es ist vielleicht ein allzubeseeltes Hingeben, was den jungen Künstler dazu verleitet; es scheint mir aber, daß ein geringeres Tonvolume auch genügen würde. — Jedenfalls gehört dieser erste musikalische Abend wieder zu meinen angenehmen Erinnerungen. —

Aber die heilige Caecilie tritt uns hier auch noch in größeren und fesselnden Formen entgegen mit herrlichen, reifen Gaben; so kam der Getreuen Einer — der in ihrem Dienste mit Huld und Ehre ergraute Verhulst, mit seinem Heer gewandter Musikkünstler und gab das 91ste große Instrumental-Concert des weitberühmten wohlthätigen Caecilien-Vereins mit Schumann's zweiter Symphonie, und den hier weniger bekannten Variationen von Brahms über ein Thema Haydn's; Adagio und Allegro aus dem Concerte Große (G-Moll) vom Altvater Händel für 2 Flöten, Oboe, 2 Fagotten, Violine solo und Streichquartett; des romantischen Weber's Euryanthe-Ouvert. und aus der Neuzeit Dvorak's Symphonie (Op. 60).

Kurzgefaßt setze ich noch hinzu — ein Orchester von weit mehr als hundert Musikern (NB. 8 Contrabässe) — eingehende Proben — die meisterhafte Art, wie Verhulst große Orchester Massen versteht zu bewältigen und zu leiten — so ist hiermit genug gesagt, daß Bedeutendes bedeutend geliefert wurde. — (Fortf. folgt.)

Breslau.

Es ist eine angenehme Aufgabe, über das VII. jährl. Musikfest zu referiren, fast durchweg ist nur Günstiges zu berichten. Das diesjährige Fest unterscheidet sich von seinen Vorgängern dadurch, daß das Sängerpersonal ausschließlich aus Einheimischen, Breslawern, gebildet war, während früher die Provinz das Hauptkontingent stellte. Die Vortheile und Nachtheile der allerdings nothwendigen Neuerung sind hier nicht zu erörtern.

Der erste Tag brachte uns das hier noch als Novität geltende Oratorium „der Fall Jerusalems“ von Blummer. Die Dichtung behandelt die im Jahre 60 durch den römischen Statthalter Florus Gessius veranlaßten Aufstände der Juden, im 2. Theile die Zerstörung Jerusalems und die damit verbundene Auflösung des jüdischen Gemeinwesens im Jahre 70. Eine Fülle von wirksamen Gegensätzen finden wir in dieser Dichtung. Wilder Kampf herrscht zwischen den Bürgern und den römischen Legionen, kriegerische Zeloten veranlassen wilde Motten zum Aufruhr, und von diesem wilden Treiben hebt sich wohlthuend die kleine friedliche Gemeinde der Christen ab. Blummer hat diese Gegenstände charakteristisch mit Geschick behandelt und trotz der ungewöhnlichen Länge kann von keiner Ermüdung gesprochen werden. Der Schwerpunkt liegt in den Chören und diese sind auch das Gelingenste. Als wahre Meisterwerke müssen gelten Nr. 3, 10, 21, 28, 37. Aus einfachen, gerade nicht immer originellen Themen versteht Bl. als Meister des Contrapunkts mächtige Chöre aufzubauen, die zur Bewunderung hinreißen. Was Bl. für Chor, Solo und Orchester schreibt, das klingt und wirkt, aus jeder Note spricht der langjährige Dirigent, der erfahrene Musiker, leider vermissen wir aber die musikalische Tiefe, die wir bei Bach, Brahms und Alb. Becker gewöhnt sind. Als Lyriker ist Bl. nicht sehr bedeutend. Die Arien gleichen sich durchweg in der Form, in der Erfindung athmen sie den Geist Mendelssohns, Nr. 18 erinnert an die italienische Schule, nichts desto weniger sind bei dankbare Aufgaben für die Solisten; die Arie „Dein o Heiland“ wird man öfters in Kirchenkonzerten hören. Die Aufführung war nach jeder Seite hin eine äußerst gelungene. Unter der energischen Leitung des Componisten haben Chor (763 Pers.), Orchester (115 Mann) und die Solisten vorzügliches geleistet und der Autor einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen. Vor allen hat mich der absolut sichere Chor imponirt. Breslau darf stolz auf seine Sänger sein! Fr. Spieß war mir im Oratorium noch nicht entgegen getreten, aber sie leistete Muster-giltiges, wie sie uns auch die übrigen Tage entschieden die ungetrübtesten Genüsse verschafft hat; ihre Leistungen entheben mich der Kritik. Herr Bey hat die Partie des fanatischen Cleazar wirkungsvoll durchgeführt, sein herrliches Organ wirkt immer noch wie ehem, nur eine temperamentvollere Auffassung wäre an verschiedenen Stellen am Plage gewesen, ich erinnere nur an den Schreienruf: Verrath! Verrath! Herr Dierich wird vermöge seiner guten Schule und seiner richtigen Auffassung immer mit Erfolg konzertiren, und so war er auch hier ein würdiger Vertreter des gläubigen Symeon. Frau Pierzon-Brethol, jetzt italienische Opernsängerin, konnte als Oratorienfängerin keine Sympathien erwirken. Sie hat zwar eine recht angenehme Stimme, leider aber auch recht störende Manieren: das unleidliche Tremoliren, das ungleichmäßige Verbinden der Töne und theilweise auch das allgemein verpönte Detoniren. Die Partie der fanatischen Maria verlangt eine temperamentvolle Vertreterin, Frau Pierzon sang aber ziemlich phlegmatisch.

Das Programm des 2. Tages mußte vorher noch abgeändert werden, die Societé des auteurs compositeurs etc. hatte Protest gegen die Aufführung der Jubelouvertüre von Raff und des Sängers Glück von Schumann, eingelegt. Herr Graf Hochberg, der Veranstalter der Musikfeste, war nicht geneigt, in letzter Stunde noch Unterhandlungen anzuknüpfen, so wurden die beiden Nummern gestrichen und dafür Schubert's „Alfonso und Estrella“ und Solovorträge ins Programm aufgenommen. Genannte Ouvertüre, sowie eine Symphonie (Esdur) von Hochberg wurden unter Deppe's energischer Leitung recht gut vorgetragen. Die Symphonie enthält einige hübsche Gedanken, ist auch mit Geschick instrumentirt, entbehrt aber des wichtigsten Faktors — der Form. Die beiden Chorwerke, Psalm 100 von Jadasohn und Christoforus von Rheinberger sind in ihrem geschätzten Blatte schon nach Gebühr gewürdigt worden, ich brauche nur zu constatiren, daß beide unter Schäfers Leitung eine schwungvolle Aufführung erfuhren und sich lebhaften Beifalls zu erfreuen

hatten. Frau Pierſon hatte die bekannte Eliſabetharie aus Lannhäuſer, Herr Dierich eine Coloraturarie aus „Domeneo“ und Herr Beß „Die Uhr“ von Löwe gewählt, welcher als Zugabe „Prinz Eugen“ folgte. Gura und Beß ſind nach meinen Erfahrungen die bedeutendſten Balladenſänger.

Der dritte Tag iſt der übliche Soliſtentag und erfreute ſich Seitens des Publikums immer der größten Theilnahme. Frau Pierſon ſang eine Arie von Verdi und Lieder von Reinecke, Reinhold und Hochberg. Fr. Spieß ſang eine Arie aus „Titus“, „Geld rollt mir zu Füßen“ von Rubinstein, den Erſkönig und das Venetianische Gondellied, ein prächtiges Lied von Bruch, alles wunderbar ſchön. Hr. Dierich trug Lieder von Schubert und Schumann, und Hr. Beß Lieder aus „Dichterliebe“ unter allgemeinem Beifall vor. Hr. de Alhna ſpielte unter Leitung des Componiſten Bruch's Emoll-Concert mit großer Fertigkeit und ſchönem Ton; der dritte Satz konnte allerdings eine ſchwungvollere Wiedergabe erfahren. — Und nun zu dem genialen Eugen d'Albert. Er ſpielte Beethoven's Cdur-Concert ſo maßvoll ruhig, ſo geiſtig belebt, mit einem Worte, unvergleichlich ſchön. Welche koſtlichen Fortſchritte hat d'Albert binnen Jahresfriſt gemacht, fürwahr, er iſt zu den größten Hoffnungen berechtigt! Eine hübsche Abwechſlung boten vier gute a capella-Chöre von Schäffer, muſterhaft von der Singakademie vorgetragen. Eröffnet wurde das letzte Concert durch die Ouverture „Räthchen von Heilbrunn“ von Emil Naumann, welche ſich mehr durch gute und intereſſante Arbeit, als durch genialen Schwung auszeichnet. Einen würdigen Schluß des ſo glänzend verlaufenen Feſtes bildete die Wiederholung des Schlußſatzes aus dem Oratorium. Da ſowohl die Generalprobe als die Aufführungen ſehr gut beſucht waren, ſo kann man mit Beſtimmtheit auf ein günſtiges pecuniäres Reſultat ſchließen. dt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeſchichte. Aufführungen.

Bad Hohenſtein-Erſtthal, 27. Juni. Concert von Fr. Ida Böhme, Herzogl. Kammerſängerin, der H. Joſef Kratina (Violine) und Carl Heß, Pianist aus Dresden: Sonate f. Clavier u. Viol. v. Beethoven, Lieder von Heiſer, Hollmann, Mozart, Brahms, Sachs und Ries, Elegie v. Ernſt, Mazurka v. Wieniamſky, Faustwalzer v. Liſzt, Fikeneje für Violin-Solo von Lotti, Siegmund's Liebesgeſang und Walkürenritt f. Pſte von Wagner-Heß, Frühlingsblumen f. Geſang, Viol. u. Pſte v. Reinecke. —

Chemnitz. In der St. Jacobi-Kirche werden in den Monaten Juli, Auguſt und September unter Kirchenmuſikdir. Th. Schneider folgende Werte zur Aufführung gelangen: Am 6. Juli „Chriſtus ſchenkt Frieden“ Chor von J. M. Hummel. — Am 13. Juli Sanctus von Dem. Bortniansky, a capella. — Am 17. Aug. Fragment „Schaffe in mir Gott ein reines Herz“ aus dem 51. Psalm von G. Rebling, a capella. — Am 24. Aug. „Jauchzet Gott alle Lande!“ Psalm 66. von R. Thoma. — Am 31. Aug. Kyrie (achtſtimmig) v. Fr. Schneider, a capella. — Am 2. Sept. Chor aus dem 95. Psalm von Mendelsſohn. — Am 7. Sept. Geiſtliches Lied von Albert Becker, a capella. — Am 21. Sept. Cantate „Des Staubes eitle Sorgen“ von Haydn. — Am 28. Sept. „Ich laſſe dich nicht“ Doppelchörige Motette (achtſtimmig) von Bach, a capella. —

Dresden. Am 23. Juni debutirte in einem Saale der Pianofortefabrik „Apollo“ vor einem ſehr diſtinguirten Publikum Herr Hugo Manſfeldt aus San Francisco und verſtand es, für ſeine pianitiſchen Leiſtungen in hohem Grade Intereſſe zu erwecken. Der Künſtler erfreute ſchon durch die Sorgfalt, welche er auf Durchführung ſeiner Aufgabe verwendete. Im Vertrauen auf ſeine gediegene, durchgebildete Technik reproducirte er die brillantesten Fiorituren in rapidem Tempo, ohne der Klarheit der Figuren irgendwie zu nahe zu treten. In Liſzt's Ungariſchem Sturm-March imponirte Manſfeldt durch ein markiges Spiel, ohne jemals die Grenze des

Erlaubten beim Fortiſſimo zu überſchreiten, während er in deſſelben Meiſters Rhapsodie Nr. 10, und in der brillanten Behandlung der Chopin'schen Polonaise die perlenden Tonarabesken in prächtiger Weiſe zur richtigen Geltung brachte. Das urſprüngliche Programm, welches vier größere Nummern mit Begleitung eines zweiten Claviers ausgewieſen hatte, mußte leider in letzter Stunde geändert werden, da Herr Arthur Friedheim aus St. Petersburg in letzter Viertelſtunde durch ein Telegramm ſeine Indiſpoſition anzuzeigen für gut beſand. Herr Manſfeldt fügte daher ſeinem wohl etwas zu lang bemessenen Programm an Stelle der ausfallenden Nummern Mozarts Adur Sonate, Chopin's Berceuse und eine Polka Caprice von Joſeph hinzu. Man wird den californiſchen Pianisten mit Recht beſte Erfolgsprophezeien dürfen. Als Concertinſtrument fungirte das Op. 1 in dieſer großen Sorte von Flügeln aus der Dresdener Pianofortefabrik „Apollo“ und bewies das erzielte Reſultat, daß dieſes neueſte Etabliſſement im großen Style auch hiñſichtlich der Qualität ſich würdig den übrigen treſſlichen deutſchen Pianofortefabriken anreihet. — Am 26. Juni königl. Conſervatorium: Cdur-Concert für 2 Claviere von Bach, (Fr. Wollen und von Freyleben II.), Arie aus „Titus“: „Deh, per questo istante“ von Mozart, (Fr. Kumpelt), zwei Lieder aus der „Winterreise“ von Fr. Schubert, (Fr. Jenß), zwei Lieder von Jenſen, (Fr. Pfennigwerth), Terzett für Frauenſtimmen (Op. 184, VI.) von J. Raff, (Fr. Münnich, Sievert, Fr. Seidemann), 32 Variationen für Clavier (Emoll) von Beethoven, (Fr. Bendiner), zwei Lieder v. Mozart und Mendelsſohn, (Fr. Hoſche), Sonate für Clavier, Faur, (Op. 54) von Beethoven, (Fr. Lieſke), 2 Lieder von R. Schumann, (Fr. Loewe), Recitativ und Arie aus „Elias“ von Mendelsſohn, (Fr. Franke), 3 vierſtimmige Lieder aus Op. 80 von Rheinberger, (Fr. Walter und Loewe, H. Mann und Lehnert).

Güſtrow, 17. Juni. Drittes Concert des Geſangvereins unter Joh. Schöndorf mit der Capelle des Md. Havemann: Jubilate Amen f. Sopranſolo, Chor u. Orch. (Op. 3) von Bruch, Lieder von Mendelsſohn, Schumann, Franz, Tietſhen und Meyerbeer, Chorgeſänge a capella von Raubert und Rheinberger, Arie „Und ob die Wolke“ von Weber, Zigeunerleben f. Chor und Orch. (Op. 29) von Schumann, ſowie Frühlingsbotſchaft v. Gade. —

Halle a. S., 2. Juli. Concert des ſtudentiſchen Geſangvereins Fredericiana unter Md. Boreſch mit Fr. Anna Hildach und Frn. Eugen Hildach aus Dresden: „Frühlings Erwachen“ für Sopranſolo, Männerchor und Orch. von Gouny, 3 Lieder aus Schepfel's „Trompeter von Säckingen“ v. G. Brüdler (Fr. Hildach), Männerchöre von Sturm, Hauptmann, G. Popf und Weinzierl, Roland's Horn, f. Baritonſolo, Männerchor u. Orch. von Sturm, Lieder von Dreyſchod. E. Hildach u. Barczidi, Der Landſtnecht, Lieder-Cantate f. Männerchor, Tenor- u. Baſſoli, Sopranſolo u. Orch. v. W. Taubert. —

Mainz, 21. Juni. Im Paul Schumacher'schen Conſervatorium zum Beſten einer zu gründenden Kaſſe für erkrankte und invalide Muſiklehrer und Lehrerinnen von Beruf, mit Fr. Mayer, Opernſängerin, Fr. Kaiſer (Violine), H. Concertſänger Auguſt Ruſſ und Pianist C. Wendling: Concert v. Bioti (1. Satz), Liebeslied a. d. „Walküre“ von Wagner (Fr. Ruſſ), Emoll-Scherzo von Chopin (Fr. Wendling), Arie a. „Deron“ v. Weber (Fr. Mayer), Lieder von Brahms u. Levy, „Die Poſt“ und „Ungeſuld“ v. Schubert, Adur-Ballade f. Pſte von Reinecke u. —

Sonderſhanſen, 29. Juni. Fünftes Loſ-Concert: „Genoveva-Ouverture“ von Schumann, Concert für Oboe von Rieſ (Kammermuſikus Rudolph), Entre-Act aus „Manfred“ von Reinecke, Largo von Händel, Serenade (Nr. 2) von Volkmann, „Manfred-Ouverture“ von Reinecke und Adur-Symphonie von Beethoven. — 6. Juli. Sechſtes Loſ-Concert: Ouverture „Meeresſtille und glückliche Fahrt“ von Mendelsſohn, Jota aragonesa von Glinka, Slavische Tänze (1. Samml.) von Dvorak, Ouverture „Der Weiße des Hauſes“ von Beethoven u. Symphonie v. Tadaſohn. —

Perſonalnachrichten.

— Dr. Franz Liſzt begiebt ſich bereits am 12. Juli auf die Dauer der Paſſalaufführungen nach Bayreuth. —

— Prof. Dr. B. Scholz in Frankfurt a. M. iſt an Stelle des Md. Julius Knieſe zum Dirigenten des Rühſchen Vereins gewählt worden und hat die Wahl angenommen. —

— Auguſt Reiter, Componiſt und Profeſſor der Muſik in Aberdeen, verweilt gegenwärtig in Leipzig. In einem am 4. Juli ſtattgefundenen Concert des Geſangvereins „Phönix“ kam von demſelben ein größerer Chor mit Orcheſter, „Frühlingslied“, zur Aufführung, welcher mit großem Beifall von Seiten des zahlreichen Publikums aufgenommen wurde. —

— Frn. Ferd. v. Hüller iſt in Hinficht ſeiner Verdienſte um

die Musik in Köln von den städtischen Behörden eine jährliche Pension von 3000 Mark bewilligt worden. —

* * Ihre Kaiserliche Hoheit die Kronprinzessin von Preußen hat die Dedication eines Orchester-Präludiums zu Kösting's dramatischen Gedicht Shafespeare von dem berühmten Londoner Harfenvirtuos und Componist Oberthür angenommen. Das Werk erscheint in Leipzig. —

* * Der königl. sächs. Hofpianosortefabrikant Ernst Kaps in Dresden, welcher von dem Comité der Crystal Palace-Ausstellung in London officiell zum Juror für Musikinstrumente ernannt wurde; hat abgelehnt. K. wird bei dieser jetzigen Ausstellung als Juror nicht mit fungiren. —

* * Hr. Musikdirector Leonhard Wolff aus Wiesbaden ist von der Stadtverwaltung in Bonn zum städtischen Musikdirector ernannt worden. —

* * Hr. Dr. Hermann Kreschmar in Kopenhagen hat von der Musical Society in Milwaukee (Amerika) den Auftrag erhalten, die Direction ihrer Concerte zu übernehmen. —

* * Dem königl. Kammermusikus Bruno Kehl in Dresden wurde das Ritterkreuz 2. Classe des Albrechtsordens verliehen. —

* * Eugen d'Albert weilt zur Zeit in der Nähe Berlin's auf dem Gute eines Freundes, wo er mit einigen größeren Compositionen beschäftigt ist. —

* * Der Dirigent der Singakademie in Liegnitz, Hr. Heubner, ist zum zweiten Director der Berliner Singakademie gewählt und wird in kurzer Zeit Liegnitz verlassen. —

* * Domkapellmeister Prof. Dr. Moriz Brosig in Breslau ist nach langer verdienstvoller Thätigkeit in den Ruhestand getreten. —

* * Der Director des Kölner Stadttheaters, Hr. Hofmann, hat Hrn. Emil Göke auf 6 Jahre, also bis 1890, unter großartigen Bedingungen engagirt. Der junge Heldentenor erhält von Hofmann ein Vermögen garantirt. Hofmann hat die ausschließliche Berechtigung erworben, seinen Theaterstern außerhalb Kölns in allen Ländern erglänzen lassen zu dürfen. —

* * Eine neuentdeckte Gesangsgröße ist soeben für das Hoftheater in Hannover engagirt worden. Herr Georg Döring, ein junger Berliner, der seine Ausbildung im Stern'schen Conservatorium erhalten hat, sang dieser Tage vor dem Intendanten des Hoftheaters von Hannover Probe und wurde sofort auf fünf Jahre als Bassist engagirt mit einer steigenden Wage, die aber schon im ersten Jahre auf 7000 Mk. sich stellt. —

* * Der große Süddeutsche Sängerbund in Mannheim hatte auf besondere Empfehlungen von Liszt und Lassen mit Musikdirector Carl Goepfert aus Weimar Unterhandlungen angeknüpft, behufs Uebernahme der erledigten Dirigentenstelle. Die Bedingungen des Genannten sind, wie wir hören, pure angenommen und Hr. Goepfert wird nunmehr von Magdeburg, wo er erst seit März d. J. weilte, nach Mannheim übersiedeln. —

* * Die Coloraturfängerin Frä. Marie Große aus Leipzig verweilt gegenwärtig im Bad Elster. —

* * Concertmstr. W. Drechsler aus Riga verläßt seine Ferienzeit auch dieses Jahr wieder in seiner Vaterstadt Halle, woselbst er bereits eingetroffen ist. —

* * Die Sängerin Emma Abot hat einen Preis von 50 000 Dollars für die beste Originaloper im Styl von Glotow's „Martha“ ausgesetzt. Die Partitur muß an sie nach Newyork gesandt werden. —

* * Marcella Sembrich beabsichtigt, demnächst auch im „Théâtre Italia“ in Paris ein Gastspiel zu absolviren. Die Künstlerin hat als Concertfängerin in der franz. Hauptstadt bereits bedeutende Erfolge errungen. —

* * Alma Szentra, die junge Violinvirtuosin, verläßt in den nächsten Tagen Berlin, um sich nach Oesterreich zu begeben. Am 15. September wird die Künstlerin ihre deutsche Concerttournee beginnen. —

* * Die Pianistin Frau Montigny-Remaury, wird im nächsten Winter in den größeren Musikgesellschaften Deutschlands auftreten. —

* * Frau Marie Niemann-Seebach ist von Sr. Majestät dem Kaiser zum Ehrenmitglied des Hoftheaters in Hannover ernannt worden. Ehrenmitglied des Hoftheaters in Coburg ist Fr. Niemann-Seebach schon seit langer Zeit. —

* * Der Componist Victor Massé, Mitglied der franz. Academie in Paris, † am 4. Juli. —

Neue und neuinstudierte Opern.

Im Leipziger Stadt-Theater ging am 3. Juli Mozart's „Cosi fan tutte“ zum ersten Mal unter gegenwärtiger Direction neu

instudirt in Scene und hatte günstigen Erfolg. Frä. Zahns, Frau Moran-Olden und Frau Löwy, sowie die Herren Schelper, Heutzhoven und Goldberg charakterisirten ihre Partien vortreflich. Am sechsten wurde „Tannhäuser“ in mehrfach neuer Besetzung gegeben, worin der Concertfänger Herr Carl Perron einen ersten Bühnenversuch als „Wolftram“ machte, welcher vortreflich ausfiel und zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Wie verlautet, ist derselbe von der Direction engagirt. Tannhäuser wurde von Herrn Moran und Elisabeth von dessen Gattin, Frau Moran-Olden, sehr gut ausgeführt. Ausführlicher Bericht in nächster Nummer. —

In Washington ist eine neue Oper von John Sousa und Edward Lohr, Desirée betitelt, mit großem Erfolg in Scene gegangen. Das Sujet spielt zu Ludwig XIV. Zeit in Amiens. —

Stanford's Oper „Savonarola“ wird am 9. d. M. im Covent-garden-Theater in London zur Aufführung gebracht und zwar mit Frau Sucher und Herrn Stritt in den Hauptrollen. —

Im königl. Opernhaus in Hannover kommt Ende October Draeske's Oper „Gudrun“ zur Aufführung. —

Vermischtes.

* * Im Richard Wagner-Theater in Bayreuth haben seit 1. Juli die Vorbereitungen zu den Parsifalaufführungen begonnen. Hr. Majordirector Brand schaltet bereits in den Räumen mit seinen Mannen, um Alles in Stand zu setzen. — Auch die Herren Capellmeister Humpendinck und Musikdirector G. Förges haben die Proben mit den Parsifalnobenchören begonnen. —

* * Der Wiener Schubertverein in der Stärke von 130 Sängern unternimmt am 16. ds. eine Sängerschaft nach Süddeutschland. Der Verein wird in Passau, Regensburg, Nürnberg, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Koblenz, Köln, Mainz, Heidelberg, Stuttgart, Augsburg und München Concerte veranstalten und einen Besuch des Niederwaldentmals mit dieser Fahrt verbinden. —

* * Der große Rath von Basel hat die Staats-Subvention für das Theater in Basel von 15,000 auf 20,000 Francs erhöht. Das Baseler Theater hat noch ferner eine Subvention von einer Gesellschaft der Theaterfreunde und mehrere Privat-Subventionen. Die Durchschnitts-Einnahme betrug im letzten Jahre 751 Frs. 40 C. per Abend, und dafür muß eine sehr gute Oper, Schauspiel und Operette gehalten werden. Als Nachfolger des Herrn Schirmer übernimmt Herr Ulrich, vormaliger Director der Theater in Königsberg, Magdeburg und Aachen, die Leitung des Baseler Stadt-Theaters. —

* * Im Theatre Royal in Edinburgh brach Montag Nachmittag Feuer aus, wodurch das Theater sowie mehrere anstoßende Wohnhäuser gänzlich eingeschert wurden. Ein Verlust von Menschenleben ist glücklicher Weise nicht zu beklagen. Der angerichtete Vermögensschaden ist indeß ein sehr bedeutender. —

* * Wie wir seiner Zeit berichteten, hat Hr. Commerzienrath Ernst Kaps in dankbarer Rückerinnerung an die Zeit, wo er vor 25 Jahren, durch die Munizipal-Gr. Majestät des Königs mächtig gefördert, „das erste Handgeld“ bekam, und in der Meinung, seinen Dank nicht erprießlicher für Kunst und Künstler manifestiren zu können, dem K. Conservatorium für den besten Klavierspieler einen Concertflügel urkundlich alljährlich überwiesen. Es hat die erste Bewerbung stattgefunden, und vier Concurrenten traten in die Arena. Hr. Kaps, der schon vielfach durch kunstfreundliche Stiftungen sein warmes Interesse für Dresden bekundet hat, verzichtet ausdrücklich auf eine Stimme bei der Verleihung. Von den Spielern, Fräul. Mantich, Fräul. Gahner u. Hrn. Schirmer (Herr Häuffer war zurüdgefahren), die sämmtlich das Klavierconcert von Scharwenta vortrugen, blieb Fräul. Martha Mantich in Dresden einstimmig Siegerin. Herr Kaps ließ übrigens auch die andern Concurrenten nicht leer ausgehen; Hr. Schirmer aus Bernburg, der unbedingt nächstbeste Spieler (Schüler von Prof. Krantz), erhielt als zweiten Preis 200 M., Frä. Gahner (Klasse des Herrn Blasemann) aus Königsberg 100 M. —

* * Gelegentlich der in Buenos Ayres stattfindenden industriellen Ausstellung ist auch eine musikalische Preisconcurrenz eröffnet. Erster Preis ein Ehrendiplom und 400 Frs. für ein symphonisches Werk; zweiter Preis ein Ehrendiplom und 300 Frs. für eine Ouverture; dritter Preis ein Ehrendiplom und 200 Frs. für 2 Stücke für großes oder kleines Orchester; vierter Preis ein Ehrendiplom und 150 Frs. für zwei Walzer für großes Orchester. Die Compositionen dürfen noch nicht veröffentlicht sein, Einlieferung bis zum 30. October. Die preisgekrönten Werke bleiben Eigentum der Componisten. Können sich auch deutsche Tonkünstler theilnehmen? —

* * Die ungarische Capelle des Duoddy Kalman concertirt gegenwärtig unter dem größten Beifall des Publikums in dem

Municipalitäts-Garten von Pera. Infolge der hervorragenden Leistungen des Orchesters wurde dasselbe nach Bildiz zum Sultan entboten. Ihr Spiel erregte in hohem Maße den Beifall des Sultans, der sich unter den nach eigener Wahl getroffenen Piecen auch die österreichische Nationalhymne vorspielen ließ. Durch ein Geschenk von 1500 fl. in Gold, gab er seiner Befriedigung Ausdruck.

— Am 13. und 14. Juli hält der schwäbische Sängerbund in Ulm sein diesjähriges Fest ab, wozu gegen 3000 Sänger angemeldet sind. —

— Am 16. Juli werden mit Gounod's „Margarethe“ die Vorstellungen im Wiener Hofopertheater wieder aufgenommen und folgt als zweite am 17. „Die Hugenotten“ mit Fräul. Anna Jäger vom Stadttheater in Nürnberg als Valentine; in den anderen Hauptrollen werden Fr. Lehmann, Fr. Anna Kaiser, die Herren Broulik, Sommer, Reichenberg und Wiegand, beschäftigt sein. Für den 19. ist „Aida“ in Aussicht genommen mit Fr. Jäger in der Titelpartie und dem Baritonisten Herrn Luria, als Amonosre, die anderen Hauptrollen werden Fr. Meißlinger, die Herren Broulik und Wiegand repräsentiren —

— Hr. Dr. Hans v. Bülow beendete am Montag um 11 Uhr mit einer herzlichen Ansprache an die Lehrer und Schüler des Ruff-Conservatoriums den von ihm einen ganzen Monat hindurch in uneigennützigster Weise geleiteten musikalischen Curfus. Wie in allen Dingen, so war auch Herr v. Bülow im Einhalten der für diese musikalischen Excursionen von ihm voraus genau bestimmten Zeit von minutiöser, nachahmungswerther Pünktlichkeit. Schlag 8 Uhr des Morgens traf er ein und unverzüglich wurde mit den Studien begonnen, die um 11 Uhr ihren Abschluß fanden. Montags und Donnerstags ward ausschließlich Beethoven, Dienstags und Freitags Bach und des Mittwochs Brahms und Raff cultivirt, alle anderen Tonbildner waren diesmal ausgeschlossen. Durch dieses Vorgehen beabsichtigte Herr v. Bülow vor Allem, die Werke der genannten Meister seinen Eleven in eingehendster Weise näher zu bringen und dann bezweckte er damit, eine gleichmäßige Behandlung der Clavierwerke ein und desselben Meisters bei den jungen Pianisten und Pianistinnen zu erzielen und zu befestigen. Die einzelnen Nummern, Präludien, Fugen, Sonatenstücke u. s. w. trugen abwechselnd die besten Spieler unter den Eleven vor und diese oft unterbrechend, erklärte Hr. v. Bülow in äußerst geistvoller und redigewandter Weise die architektonische Einrichtung jedes Satzes, sowie er auch, wo es angezeigt war, sich über den Inhalt der betreffenden Werke eingehend verbreitete, dabei auf die Styleigenthümlichkeiten des Meisters in dem einen und in dem anderen Falle hinweisend. Bewundernswerth und erstaunlich war es geradezu, zu sehen und zu hören, wie Hr. v. Bülow alle die Werke: das ganze „wohltemperirte Clavier“, den reichen Schatz der Beethoven'schen Muse, die Werke von Brahms und Raff den Eleven an einem zweiten Flügel in vollendetster Form nach jeweiligem Bedürfnisse ganz oder theilweise aus dem Gedächtniß vorspielte. Aus seinen Concerten mit der Meininger Hofcapelle ist dem Frankfurter Publikum gewiß noch bekannt, daß Hr. v. Bülow alle die vielen großen symphonischen Sätze, Ouvertüren u. s. w. auswendig dirigirte; wir sehen aus Allem, daß Hr. v. Bülow den ganzen Vorrath klassischer Musik, Note für Note in sich aufgenommen und treu bewahrt hat. Es ist dies eine Eigenthümlichkeit des genialen Meisters, die unseres Wissens kein Sterblicher der Gegenwart mit ihm gemein hat. Die Stunden, welche die Eleven der Anstalt und die vielen Gäste bei ihm, den Ehrenpräsidenten des Ruff-Conservatoriums, verbracht haben, werden den Betheiligten unvergeßlich bleiben.

Suum cuique.

Was würde der geehrte Leser sagen, wenn ihm ein Artikel vor die Augen käme, in welchem die schwer errungenen Resultate seiner viele Jahrzehnte hindurch gedauert habenden Forschungen und Arbeiten von irgend einem seiner ehemaligen Schüler gleichsam als „Früchte eigenen Studiums“ des Letztern dem Publikum vorgeführt werden?

Diese Frage kam mir unwillkürlich in den Sinn, da ich von dem in den Nrn. 14 und 16 dieser Zeitschrift erschienenen Artikel des Hrn. Sergei Rafanskij, „die Harmonie der russischen Volksmusik“, Einsicht genommen. Hr. Rafanskij wird hoffentlich nicht ableugnen wollen (weil er es nicht ableugnen kann), daß er die Harmonik bei mir (in den Jahren 1874 und 1875) studirt hat*), und namentlich auf Grundlage derselben Naturprinzipien, welche er in dem erwähnten Artikel zu erörtern sich bemüht. Er wird auch wohl sich erinnern, daß er im Jahre 1876 in der Damenclasse meines Musik-

instituts nach dieser (meiner) Methode, — welche in solcher Gestalt bisher von Niemandem noch aufgestellt sich fand, — den Unterricht in der Musiktheorie besorgte. Mein liebenswürdiger Schüler wird ferner, ohne allen Zweifel, gern eingestehen, daß er nicht nur das Manuscript meines großen Werkes: „Die Tonlehre nach akustischen und ästhetischen Grundsätzen“ vielfach und öfters sogar Wochen lang bei sich zu Hause gehabt hat, und ebenso die speciell den russischen Kirchengesang und unsere Volkslieder behandelnden Handschriften, sondern daß ihm auch als Proben oder (meinetwegen) Muster der Harmonisirung, verschiedene Compositionen von mir im russischen Volksstyle vorlagen. Hr. Rafanskij wird endlich wohl auch freundlichst zugeben wollen, daß die Ausdrücke: Reines Dur, reines Moll, Halbdur und Halb moll, sowie Unterdominanten-Septime und -None von Niemandem vor mir gebraucht worden sind; daß die Schlusscadenzen im reinen Moll und in Halbdur Resultate meiner Forschungen sind, daß die Basirung des Akkords, z. B. h, d, f, a (in Amoll) auf den Klang d, statt (wie bisher) auf h meine Idee u. s. w. u. s. w.

Die Beweise für diese Behauptung meinerseits liegen in den verflossenen Jahrgängen dieser selben Zeitschrift vor, an welcher ich, über zwanzig Jahre lang die Ehre habe, als Mitarbeiter zu fungiren. So z. B. finden sich bereits in dem durch fünfzehn (binnen den drei ersten Herbstmonaten des Jahres 1863 erschienenen) Nummern hin gehenden Artikel: „Ueber die russische Nationaloper“, sehr viele Andeutungen, die die Harmonisirung der russischen Volksmelodien betreffen.

Der Artikel dagegen „Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen“ in den Jahrgängen 1877 (S. 287, 299, 308 und 321) sowie 1878 (S. 103 und 115) enthält fast Alles, ja wohl noch weit mehr über die vier Tonmodi der Naturmusik, sowie die Entwicklung der auf die Unterdominante begründeten Dissonanzakkorde und über die vier Schlusscadenzen.

Aufschlüsse über die richtige Anwendung der in der abendländischen Musik nicht gebräuchlichen Tonarten altgriechischen Ursprungs und des Unterdominanten-Septakkords bei den russischen Volksliedern, sowie Berichtigung der falschen Behandlungsweise der Letztern seitens des Hrn. Melgunow finden sich in der Besprechung seines Sammelwerkes (Jahrgang 1881, S. 15, 28, 38, 58, 69, 82); wo auch aufgeklärt ist, wo und in welcher Weise derselbe seine musikalischen „Photografien“ besorgt hat.

Daß ich zu jenen Resultaten, — was die Feststellung der alten Modi und die Harmonisirung der denselben folgenden Melodien betrifft — durch selbstständige Forschungen und eigene neue Entdeckungen gelangt bin, dafür können die im Druck erschienenen Abhandlungen zeugen:

1) in deutscher Sprache: „die alten Kirchenmodi“ u. s. w. (Leipzig, C. F. Kahnt, erschienen 1878.

und 2) in russischer Sprache: „Die Theorie des altrussischen Kirchen- und Volksesanges“ (Moskau 1880), Heft I, die Tonlehre der Byzantiner aus dem 4. bis 14. Jahrhundert behandelnd.

Außerdem bin ich dreimal an die Oeffentlichkeit mit Vorträgen über meine Theorie des russischen Kirchen- und Volksesanges hervorgetreten:

1) zu Anfange des Jahres 1873 im geistlichen Seminar zu Moskau (in Folge dessen ich mit meinem jetzigen hochverehrten Freunde, dem Protobierens Dmitrij Rafumowskij, — der allgemein als größter Kenner altrussischen Kirchengesanges anerkannt ist, — bekannt wurde);

2) im April 1879 in einer öffentlichen Sitzung der „Gesellschaft der Freunde altrussischer Kunst, wo ich, unterstützt vom Vater Rafumowskij und unter Opposition des Abt-Bischofs Porphyrj, meine aufgestellten Prinzipien unter Beifall des Publikums verfocht*),

und 3) in einer öffentlichen Sitzung zu Anfang des vorigen Jahres in Leipzig (im Blüthnerschen Saale) vor ziemlich zahlreich versammelten speciellen Musikkennern.

Bedarf es wohl noch irgend einer weiteren Erörterung?

Es ist wahr, daß Hr. Rafanskij mir die Ehre anthut, meine Bestrebungen — so nebenbei — zu erwähnen, indem er sagt: „In derselben Richtung hat auch der bekannte russische Gelehrte J. v. Arnold gearbeitet.“ — Wäre es indessen nicht der Wahrheit gemäßer gewesen, wenn der bescheidene junge Autor hinzugefügt hätte: „mein gewesener Lehrer, dessen System ich eben in diesem Aufsatze zu erörtern unternommen habe?“ Yourij v. Arnold.

*) Dieser Sitzung wohnte auch Hr. Melgunow bei, welcher sehr eifrig Notizen aufschrieb.

Berichtigung.

In Nr. 27 ist auf S. 302 in der ersten Spalte Frand'schen statt Franz'schen zu lesen.

*) Wie eben auch sein Freund, Herr Melgunow.

Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen.

[355]

Am 22. September beginnt ein neuer Cursus und findet die Aufnahmeprüfung am 18. Septbr. Vorm. 9 Uhr im Saale der Anstalt statt.

Unterrichtsgegenstände: Harmonielehre, Contrapunkt, Composition, Solo- und Chorgesang, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell und sämtliche Orchesterinstrumente, Kammermusik und Orchesterspiel, Dirigiren, Partiturspiel, Musikgeschichte, Literatur und Italienische Sprache.

Lehrkräfte: Herren Hofkapellmstr. Schröder, Concertmstr. Grünberg, Hofpianist Pohlig, Cyrill Kistler, Concertsänger Schulz-Dornburg, Frä. Schneider, Herren Kammervirtuos Schomburg, Kammermusiker Bieler, Bullerjahn, Martin, Pröschold, Strauss, Kaemmerer, Rudolf, E. Müller, Bauer, Ziese und F. Müller.

Honorare: Für die Gesangsschule jährlich 200 Mark, für die Instrumentalschule 150 Mark.

Pensionen: circa 500 Mark. — Prospective durch sämtliche Musikalienhandlungen und von der Direction gratis. — Jahres-Bericht à 50 Pfennige.

Der Director: **Carl Schröder**, Hofkapellmeister.

Bekanntmachung.

Diejenigen verehrten Mitglieder des Allg. Deutschen Musikvereins, welche schon vor mehreren Monaten Werke aus der Vereinsbibliothek geliehen und noch nicht zurückgeschickt haben, bitte ich um baldige Rücksendung derselben oder Verlängerung nachzusuchen, welche gern gewährt werden soll, wenn das Werk nicht von einem andern Mitgliede gewünscht wird.

Leipzig, 4. Juli 1884.

Dr. J. Schucht,

Bibliothekar des Allgem. Deutschen Musikvereins,
Dorotheenstrasse 8.

[356]

Lieder

in neuen Arrangements und Ausgaben.

Eckert, C., Op. 29. Nr. 5. Ja, überselig hast du mich gemacht. Neue Ausgabe für Alt. 50 Pf.

Ehlert, L., Op. 30. Nr. 1. Bei den Bienenstöcken im Garten. Neue Ausgabe für tiefe Stimme. 50 Pf.

Hasse, G., Op. 14. Nr. 2. Die schönsten meiner Lieder. Neue Ausg. für Sopran 50 Pf. Neue Ausgabe für Alt oder Bass. 50 Pf.

Heiser, W., Op. 39. Nr. 3. Die Blumen. Ich klag's euch, ihr Blumen. Neue Ausgabe für Sopran oder Tenor. 80 Pf. Neue Ausgabe für Alt oder Bass. 80 Pf.

Hennig, C., Op. 74. Das Mutterherz. Neue Ausgabe für Alt. 50 Pf.

Neithardt, A., aus Op. 104. Den Schönen Heil. Neue Ausgabe für Alt oder Bariton. 50 Pf.

Oertling, Jul., Das Lorbeerblatt. Lied für Tenor. Einzelausgabe. 80 Pf.

Riegg, C., Das weiss nur ich allein. Neue Ausgabe für tiefe Stimme. M 1.—.

Rubinstein, A., Op. 83. Nr. 8. Die Thräne. Neue Ausgaben für Sopran — für Mezzosopran — und für Alt à 80 Pf.

Op. 83. Nr. 10. Ein Traum. Neue Ausgabe für Alt. 80 Pf.

Schnorr von Carolsfeld, Mignon's Lied. Einzelausgabe. M 1.—.

Schumann, R., Op. 30. Nr. 1. Der Knabe mit dem Wunderhorn. Neue Ausgabe für tiefe Stimme. 80 Pf.

Op. 30. Nr. 2. Der Page. Neue Ausgabe für tiefe Stimme. 80 Pf.

Semon, F., aus Op. 6. Trutzliedchen. Einzelausg. 50 Pf.

Tiehsen, O., Ach, wem ein rechtes Gedenken blüht. Neue Ausgabe für Alt oder Bass. 50 Pf.

An die blaue Himmelsdecke. Neue Ausgabe für Alt oder Bass. 50 Pf.

Voss, Ch., Op. 48. Das wahre Glück ist nur bei dir. Neue Ausgabe für Sopran oder Tenor. 80 Pf.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock

Kgl. Hofmusikhandlung in Berlin. [356]

„FANCHON“

oder:

[357]

Das Leyermädchen.


Ein deutsches Singspiel in drei Aufzügen.

Nach einem französischen Vaudeville bearbeitet von H. V. Kotzebue.

Musik von
Friedrich Heinrich Himmel,

Kgl. Kapellmeister in Berlin.

Partitur (geschrieben) M. 30 netto,

ist zu verkaufen durch die Expedition dieses Blattes. 

Spielmannsweisen.

Fünf Gedichte von **Julius Stinde.**

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

A. Naubert.

Op. 38. Cplt. in 1 Heft Mk. 2.50.

1. Rechte Zeit. M —.60. — 2. Jedem das Seine. M —.60. —

3. Arm. M —.60. — 4. Zu spät. M —.60. — 5. Spielmanns
Werben. M —.60. [358]

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Die berühmte Pianistin

Frau Varette v. Stepanoff

hat mich für die künftige Wintersaison mit der Zusammenstellung ihrer Concerttournée betraut, und bitte ich diesbezügliche Anträge sobald als möglich an mich gelangen zu lassen.

Ignaz Kugel, Concertagent,
WIEN VII, Lindengasse No. 11.

Alexander Siloti,

[360]

Pianist.

Leipzig, Lessingstrasse 18, part.

Leipzig, den 18. Juli 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 30.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Hootbaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrottenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Vor den Bühnenfestspielen des Jahres 1884. — Wolfram's und Wagner's
Parasol. Von L. Sih (Schluß). — Correspondenzen: Leipzig. München.
Mga. Weimar. Wien. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen.
Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Sonate
für Pianoforte von Willy Mehlberg sowie Theorie und Praxis der Gesangs-
kunst von Caroline Prudner. — Anzeigen. —

Vor den Bühnenfestspielen des Jahres 1884.

Unter allen Helden des Geistes, welche dem deutschen Volke entflammten, ist keiner zu nennen, durch den der das geschichtliche Leben des neunzehnten Jahrhunderts beherrschende Drang nach ersichtlichen Thaten in gleich gewaltiger Weise auch auf dem Gebiete der Kunst zum Durchbruch gelangt wäre, wie durch Richard Wagner. Denn ihm war es gegeben, das innerste und eigenste Leben seines Zeitalters nicht nur „im Lichte der Ewigkeit“ anzuschauen, sondern das von ihm Ersehnte auch in einer Form zu künstlerischem Ausdruck zu bringen, die sich an alle Menschen wendet, welche irgend- wie an geistigen Dingen Antheil zu nehmen vermögen. Das Problem, die Kunst mit dem Leben in innigste Verbindung zu bringen, sie als dessen nothwendiges Produkt erstehen zu lassen, war das treibende Moment seines gesamten geistigen Schaffens, das bis zu seinem letzten Athemzuge sein ganzes Sinnen und Denken beherrschte. Hierdurch hat er auch, wie kein Anderer vor ihm, die That vollbracht, das dem öffentlichen Leben des deutschen Volkes wahrhaft würdige und in jeder Hinsicht gewachsene Kunstwerk ins Dasein zu rufen. Das eigentliche Lebenswerk Richard Wagners, worin sich Alles zusammenfaßt, was er je im Einzelnen geschaffen und gewirkt hat, ist aber die Begründung der Bühnenfestspiele in Bayreuth. Sie sind ein leuchtendes Zeichen dafür, daß es einem großen Geisteshelden gelungen war, jene drei, oft äußerlich neben einander hergehenden, oft sich befehdenden, das Leben der ganzen modernen Welt beherrschenden Grundrichtungen des antiken, germanischen und christlichen Wesens, zu einer neuen Einheit sich durchdringen zu lassen. Denn wer wird darüber in Zweifel sein, daß, hinsichtlich der Kunstform im Großen und Ganzen für unseren

Meister die antike Tragödie das maßgebende Vorbild war, während er als Dichter in den Stoffen des deutschen Mittelalters und des germanischen Mythos den Boden für sein Schaffen fand und sein musikalisches Vermögen sich an den von tiefchristlichem Geiste erfüllten Werken nährte, wie sie von Palestrina bis Beethoven auf dem Gebiete der Tonkunst hervorgetreten waren. Was ihn aber befähigte, diese verschiedenen Elemente auf das Innigste zu verschmelzen, das war die große Tendenz seines Geistes: die Gesamtheit der in seiner Natur mit geradezu dämonischer Uebergewalt zum Durchbruch in die Sinnenwelt drängenden Lebenstriebe durch künstlerisch-schöpferische Gestaltung in die Freiheit zu führen und damit von der ihnen sonst anhaftenden Noth zu erlösen. Dies war es auch, was ihm die Kraft verlieh, das dramatische Gesamtkunstwerk der Tragödie aus seinem mehr als zweitausendjährigen Schlafe wieder zu erwecken und zum ersten Male in der modernen Welt die theatralische Darstellung zum Range und zur Würde einer Festfeier zu erheben.

Diese That würde aber unvollendet geblieben sein, wenn es Richard Wagner nicht gelungen wäre, auch für die Räume, in denen sie abgehalten werden soll, die ihr wahrhaft würdige und einzig zweckentsprechende Form zu finden. Die große Bedeutung der Architektur für alle anderen Künste, ist eben die, daß sie die nie zu umgehende Vorbedingung für das Hervortreten einer idealen Welt in unser irdisches Dasein bildet. Ihr wohnt in wunderbarer Weise die Fähigkeit bei, als Stimmung erzeugendes Mittel zu wirken und im Gemüthe jene andachtsvolle Stille wachzurufen, ohne welche es gar nicht möglich ist, große Kunsteindrücke in der rechten Weise zu empfangen. Die Aufgabe aber, dieser Stimmung erwartungsvoller Spannung wieder einen künstlerischen Ausdruck zu geben, übernimmt die aus unsichtbaren Tiefen herauf ertönende Musik. Sie hat eine doppelte Mission zu erfüllen. Erstlich ist sie berufen, das unsere Seele umfangende, geheimnißvolle Schweigen im tönenden Laute wie von sich zu erlösen, und zugleich vollbringt sie die That, den wie bestimmungslosen, aber ahnungsvollen Zustand unseres Geistes in einen besonderen von ganz individuell bestimmten Cha-

rakter umzuwandeln. In dem Momente, wo dies geschehen ist, theilt sich der bis dahin die Bühne verhüllende Vorhang, und nun tritt unserm Auge das in sichtbarer Gestalt entgegen, was unserem Gemüthe schon durch das den Tönen lauschende Ohr innig vertraut geworden war. So vollzieht sich hier der in dieser Weise noch nie vorher dagewesene Vorgang, daß eine Kunst die andere gleichsam aus sich heraus erzeugt. In stetiger Entfaltung folgen sich Architektur, Musik und das scenische Bild, um dann mit einander vereint der Darstellung des mit aller Fülle und allem Glanze der sinnlichen Wirklichkeit vor uns erscheinenden Lebens sich unterzuordnen. Solche Wunder der Kunst begeben sich in dem Festspielhause zu Bayreuth!

Zum vierten Male seit seinem Bestehen werden sich nun die Pforten dieses Hauses öffnen, und es wird jenes einzig dastehende Werk wieder zur Darstellung gelangen, in welchem Richard Wagner ebenso wie Goethe am Schlusse seiner Faustdichtung das Wunder vollbracht hat, die Tragik des Daseins durch die Macht des religiösen Erlebnisses zu überwinden. Wer irgend eine Ahnung von der noch gar nicht zu ermessenden Bedeutung hat, welche das Schaffen dieses Genius für die ganze weitere Entwicklung des Geistes- und Gemüthslebens der Menschheit besigt, der wird jene Stätte, die durch ihn erstanden ist und an der er seine größten Thaten gewirkt hat, mit ehrfürchtiger Scheu betreten. Durch Richard Wagner ist der Welt wieder in Flammenzügen die Wahrheit verkündet worden, daß die Pflege der Kunst dem Deutschen kein bloßes Spiel der Sinne, sondern eine heilig-ernste Angelegenheit ist.

Gewiß wird auch diesmal alle zur Mitwirkung Berufenen diese Ueberzeugung erfüllen und sie werden es auch als eine besondere Weihe empfinden, daß in diesem Jahre Richard Wagner's großer Geistesbruder Franz Liszt bei allen Proben und Aufführungen gegenwärtig ist und damit von Neuem beweist, wie er in der Schaffung der Bayreuther Festspiele die Krönung jenes Gebäudes erblickt, welches sein dahingegangener Freund in seinen Werken für alle Zeiten aufgerichtet hat.

Wolfram's und Wagner's „Parzival“.

Eine Parallele.

Von L. Hitz.

(Schluß.)

Der „Klingsor“ des Drama's hat mit jenem des Epos wohl einige Züge gemein. Er dankt — im Epos — „der negromantischen Kunst, daß er mit Zauber zwingen kann, Wen er will, Weib und Mann“ — auch wohnt in ihm ein dämonischer Menschenhaß; „Zumal die gut und edel sind, Kann er die in Noth versetzen, Das ist ihm ein herzliches Ergehn“, so singt Wolfram. — Klingsor als Vertreter des bösen Princip's hinzustellen, war also an und für sich nichts Neues. Daß aber diese Feindschaft gegen die Guten den Zauberer fortwährend zu listigen Angriffen auf das Graßritterthum, als auf das absolut gute Princip, treibt, und somit mächtig in die Handlung eingreift, so daß alles Unheil, das die Graßburg betroffen, auf diesen Dämon zurückzuführen ist, das ist Wagners neue und ungemein glückliche Erfindung. Hierzu kommt noch, daß die Heldenthat, mit welcher der Gawan des Epos in Chatel merveil die Zauberkünste Klingsor's zu nichte macht, in allerdings sehr veränderter Form, nämlich

als sittliche That, auf den Helden des Drama's Parzival, übertragen wird. —

Von den zahlreichen Frauengestalten des Epos hat Wagner nur eine einzige, wenigstens dem Namen nach, beibehalten: — Kondrie la Sorziere, die Kundry des Drama's. Diese ist jedoch im Grunde eine großartige Neuschöpfung des Dramatikers und hat mit der Graßbotin des Epos wenig mehr als den Namen gemein. — Betrachten wir einmal die in den Gang der Handlung nur äußerlich eingreifende Kondrie la Sorziere, wie sie Wolfram darstellt; das Bild ist kein entzückendes. Die Graßbotin wird uns zwar als eine sehr gelehrte Frau geschildert, die „Französisch, Heidnisch und Latein“ sprach, und obendrein Dialektik, Geometrie und Astronomie verstand; allein ihr Aeußeres entsprach wenig diesem Geistesadel. Man höre: „Ueber den Hut ihr Zopf sich schwang Bis auf das Maulthier; er war lang Schwarz und fest, nicht allzulax, lind — wie der Schweine Mückenhaar, Genaset war sie wie ein Hund; So ragten auch aus ihrem Mund Zwei Oberzähne spannenlang. Jedwede Augenbraue schwang Sich in langen Zöpfen nieder. . . . Kondrie hatt' Ohren wie die Bären“ u. Daß Wagner gerade dieses Ungeheuer aus dem Epos herausgriff, um es neu zu gestalten, ist jedenfalls merkwürdig genug. Und was hat er daraus gemacht? Immerhin ein sehr räthselhaftes Wesen, das sich aber bei eingehender Betrachtung als durchaus psychologisch wahr erweist. Abgesehen von den mythischen Zügen dieser Gestalt, die, wie die Brunhilde des Nibelungenringes, eine Vorexistenz hatte und in einem früheren Erdenwallen die Schuld der Verhöhnung des Heilandes auf sich lud, ist diese wilde, aber wunderbar schöne Kundry ein merkwürdiger Typus; er bezeichnet jenes unselige Weib, das durch dämonischen Sinnenzauber den Mann vom rechten Wege abzieht und das dennoch eine glühende Sehnsucht nach der verlorenen Keinheit, nach dem Heil der Seele im eigenen Innern trägt.

Durch Parzival's sittliche That der Zurückweisung [welche an eine ähnliche Scene zwischen dem Parzival des Epos und der mit Klingsor verbündeten Orgeluse erinnert, von welcher Wagner's Kundry einige Züge an sich trägt] wird die unselige Kundry, nachdem sie den Helden durch ihren Fluch in die Irre gefandt [eine Anspielung an den Fluch der Graßbotin im Epos] endlich zur reuigen Magdalena; sie wird gerettet, in die Gemeinschaft der Heiligen aufgenommen und stirbt versöhnt mit Gott und den Menschen im Augenblick, da ihr Retter seine Bestimmung erfüllt und seine höchste Glorie erreicht hat. Dabei dürfen wir nicht vergessen, daß in Wagner's Darstellung dieselbe Kundry durch Verückung des Umfortas all das Elend über die Graßburg gebracht; die vergebende Liebe, welche die reuige Sünderin rückhaltslos aufnimmt, ist einer der vielen durchaus christlichen Züge, die in dem Bühnenweihfestspiel so wunderbar erhebend und erquickend wirken. — Daß aber der tragische Konflikt sowohl wie dessen Lösung an die Person der Kundry anknüpfen, müssen wir als eine der bedeutendsten Rundgebungen jener hohen dramatischen Kunst bezeichnen, die stets durch einfache Klarheit die durchschlagendste Wirkung erzielt. —

Betrachten wir endlich den Helden des Drama's selbst, den vielfach bewinkelten „reinen Thoren“.

Als solchen kennt ihn schon das Epos; der „tunbe cläre“, der „licht gemäle“ wird er da genannt. Wer fühlt nicht, daß diese Bezeichnung einen echt deutschen Zug in sich schließt, der, beispielsweise, auch unser altes Volksmärchen durchzieht, wo bekanntlich unter drei Brüdern immer der weltunerfahrenste, scheinbar thörichte den höchsten Preis gewinnt? — Es ist eben jene Unerfahrenheit und Ungeschicktheit, die vor der

Welt als Thorheit gilt, die aber, auch heute noch gar oft das Kennzeichen eines tiefen, reinen Gemüths, ja zuweilen eines originalen Geistes ist.

Das Unterlassen der Frage beim ersten Besuch der Gralsburg scheint im Drama wie im Epos von denselben Gründen herzuführen; in beiden Darstellungen werden sie nur angedeutet. Wenn Gurnemanz im Drama ärgerlich ausruft: „Du bist doch eben nur ein Thor!“ so wird damit das geistig und sittlich noch unentwickelte Wesen des Jünglings bezeichnet, der erst durch Erfahrung zur Theilnahme und durch das Verständniß für das Leid Anderer zum wahren sittlichen Heldenthum heranreifen kann.

Im Epos wird freilich noch ein ganz äußerlicher Grund für diese Unterlassung angegeben: Parsifal ist der früher gehörten Mahnung eingedenk, unzeitiges Fragen zu unterlassen. — Diesen kindischen Zug hat der Dramatiker selbstverständlich beseitigt. — Doch verfolgen wir weiter das Schicksal unseres Helden. Im Epos muß Parsifal, der infolge des Fluches der Gralsbotin an Gott verzweifelt, nach langen Irrfahrten eine völlige Bekehrung durchleben; dann wird er zum Gralskönig geweiht, thut die Frage nach seines Oheims Krankheit und führt so die ersuchte Rettung des siechen Königs herbei. — Ganz anders im Drama. — Hier kommt es, nach dem Verheißungspruch, vor Allem darauf an, daß der „reine Thor“ „durch Mitleid wissend“ werde. So führt es denn der Dichter herbei, daß Parsifal der gleichen Versuchung ausgesetzt ist, welcher einst Amfortas erlag; in dieser Versuchung, die sein Inneres heftig bestürmt, ergreift ihn tiefes Mitgefühl mit dem Weh des unglücklichen Königs und dieses Mitleid eröffnet ihm plötzlich eine klare Einsicht in die Gegenätze des Guten und Bösen, des Heils und Unheils und befähigt ihn zu der Zurückweisung der Versucherin, zu jener freien entscheidenden That hoher Sittlichkeit, die ihn nun zum echten Gralshelden, zum Retter der Gralsburg stempelt. So geschieht die Wiedererlangung des heiligen Speeres, mit welchem Amfortas geheilt werden kann; „die Wunde schließt der Speer nur, der sie schlug“, mit diesen Worten erscheint Parsifal als Retter im Gralsheiligtum.

Wie unendlich viel bedeutungsvoller steht die Gestalt des Helden vor uns, der nicht durch eine märchenhafte Frage, wie im Epos, sondern durch eine große sittliche Entscheidung die Verlorenen alle, selbst die unselige Kundry, errettet und zum Heile führt. —

Wir hoffen, in der Darstellung der handelnden Personen, wie sie im Epos und wie sie im Drama erscheinen, die unendliche psychologische Vertiefung des letzteren genügend dargestellt zu haben; es bleibt uns noch, ein Wort über den Gralsmythus zu sagen, um welchen sich in beiden Werken die ganze Composition, als um ihren Angelpunkt bewegt. Auch dieser ist bei Wagner tiefer gefaßt. Während im Epos anscheinend das Hauptgewicht auf die reiche Pracht der Gralsburg und auf die wunderbare Speisung durch den Gral gelegt wird, so daß die Pflege des Heiligtums durch die reinsten aller Heldenjöhne dagegen beinahe zurücktritt, hat der Dramatiker die erstgenannten Momente zwar keineswegs aufgegeben, die geistige und religiöse Bedeutung des Grals aber, den er, der Sage folgend, mit dem Mysterium des Abendmahls in Verbindung bringt, viel entschiedener und feierlicher betont. Die Speisung durch den Gral erhält hierbei selbst eine tiefe, sittlich religiöse Bedeutung, die am klarsten zum Ausdruck kommt, wenn die Ritter singen: „Nehmet vom Brod, Wandelt es kühn Zu Leibeskraft und Stärke; Treu bis zum Tod, Fest in Müh'n Zu wirken des Heilands Werke. Nehmet vom Wein, Wandelt ihn neu Zu des Lebens feurigem

Blute, Froh im Verein, Brüdertreu, Zu kämpfen mit seligem Muth.“ —

Mit dieser Parallele glauben wir keineswegs alle Vergleichungspunkte zwischen Wolfram's und Wagner's Parsifal erschöpft zu haben, und sind zufrieden, wenn es uns gelang, manchen Leser dieser Zeilen zum Selbststudium der beiden Dichterwerke anzuregen, die zu dem Hochbedeutendsten und Eigenartigsten gehören, was je auf dem Gebiete der deutschen Literatur hervorgebracht wurde. —

Anmerkung. Der überflüssigen Klarheit wegen haben wir durchgehend die neue Wagner'sche Orthographie der Namen beibehalten, also „Parsifal, Amfortas, Gurnemanz, Klingsor“ geschrieben, während das Epos: „Parzifal, Anfortas, Gurnemans, Klingsor“ schreibt; nur bei Kundry, die von der Kondrie la Sorziere des Epos so sehr verschieden ist, machten wir eine Ausnahme. —

In voriger Nummer muß auf S. 318 in der 29. Zeile das „ohne“ wegfallen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Wenn die Leipziger Bühne unter allen Theatern Deutschlands eine Ausnahme macht und ohne Sommerferien fortzuspielen vermag, wenn auch nicht immer vor gefülltem Hause, so giebt dies wohl den zuverlässigsten Beweis, daß einem großen Theil unseres Publikums Musik und Poesie ein sehr wesentliches Bedürfnis ist, so daß selbst eine tropische Hitze die Kunstfreunde vom Besuch des Musentempels nicht abhält. Wurde in letzter Zeit auch weniger Hervorragendes geboten, denn die afrikanische Temperatur wirkt ja auch auf das Künstlerpersonal deprimierend, so habe ich doch einiger Leistungen ehrenvoll zu gedenken, welche für unsere Opernverhältnisse von größerer Tragweite sind. Wie schon erwähnt, hat Fräul. Zahns ihre bisherige Sphäre überschritten und ist Wagnerjängerin geworden. Vom Soubrettenfach zu „Elsa von Brabant“, — Welch ein Sprung! Und dennoch kein Salto mortale, sondern ein höchst glücklicher mit glänzendem Erfolg. Ich habe schon längst die Ueberzeugung gewonnen, daß Fräul. Zahns vermöge der Tonfülle und des Wohlklangs ihrer Stimme sowie ihres dramatischen Talents sich ganz besonders gut für dergleichen Wagner'sche Partien eigne, und die Darstellung der „Eva“ in den Meisterjüngern bestätigte meine Ansicht. Als „Elsa“ hat sie aber meine Erwartungen noch bedeutend übertroffen. Früher Page und Schleppenträger der brabantischen Prinzessin, hat sie in dieser untergeordneten Rolle von andern Darstellerinnen gelernt, was man als verfehlt zu meiden habe, und ihr musikalisch-dramatisches Talent lehrte ihr die charakteristisch-wahre Darstellung dieses traumfälligen Mädchens. Wünschenswerth wäre, daß Fräul. Zahns auch die Rolle der „Elisabeth“ im Tannhäuser übernehme. Sie wird sich auch für diese Partie vortrefflich eignen und dieselbe gut repräsentiren. Frau Moran-Olden als Ortrud war ebenfalls ein Charakterbild aus einem Guß. Zorn, tobende Rachsucht und kriechende Heuchelei wurden von ihr mit drastischer und doch auch ästhetischer Naturwahrheit trefflich dargestellt. Weniger lobenswerth waren in dieser Vorstellung die Chöre, und der Brautchor entfernte sich am Schlusse soweit vom Orchester und Dirigentenstabe, daß die Differenz beinahe einen halben Takt betrug.

Ein elektrischer Dirigirapparat wird sich auch wohl für unsere Bühne als Nothwendigkeit erweisen, denn bei solchen Taktschwankungen vermag der Orchesterdirigent die gestörte Zeitdifferenz nicht leicht auszugleichen.

Von ganz besonderem Interesse war eine Tannhäuser Vorstellung, in welcher Frau Moran-Olden als Elisabeth erschien und Ihr Gatte, Herr Moran, in der Titelrolle. Jedoch schien diese Partie ihrem Naturel weniger angemessen zu sein. Die Begrüßung der geliebten Halle und die Freude des Wiedersehens gingen zu

sehr in einen leidenschaftlich = bacchantischen Freudenrausch über, welcher einer taktvollen Prinzessin nicht ganz angemessen sein dürfte. Herr Moran als Tannhäuser hatte vortreffliche hochdramatische Momente, schien aber an diesem Abende etwas indisponirt zu sein, was ganz besonders im letzten Acte seinen Gesang beeinträchtigte. Eine höchst erfreuliche Erscheinung war Herr Carl Perron als Wolfram von Eschenbach. Dieser erste Bühnenversuch des begabten Sängers hatte einen sehr günstigen Erfolg. Herr Perron brachte den etwas elegischen Charakter gesanglich und dramatisch zu trefflicher Wirksamkeit. Nur war er, namentlich im ersten Acte, etwas zu unruhig bewegt und auch manche seiner Armbewegungen schienen der Situation nicht angemessen. Bei einer zweiten Vorstellung möge er etwas plastische Ruhe ohne Phlegma in seinem Charakterbild zur Erscheinung bringen. Wolfram ist ein zartbesaiteter, warmfühlender Freund des Tannhäuser, muß aber diesem hitzigen Brausekopf gegenüber eine gewisse männliche Ueberlegenheit und Beherrschung der Leidenschaft zur Geltung bringen. Venus wurde an diesem Abende von Frau Willebrand recht gut dargestellt. Die Chöre ließen aber auch diesmal Viel und hauptsächlich an Reinheit der Intonation zu wünschen übrig.

Ein inscenirter Mozart-Cyclus begann mit *Così fan tutte* und ließ Domeneo und Don Juan folgen. Darüber später. J. Schucht.

München.

Außer den Abonnementconcerten der musikalischen Akademie fanden, wie ich Eingangs meines Berichtes schon erwähnte, noch eine ganze Reihe von Concerten statt, vielleicht mehr als je zuvor in einer Saison. Es erübrigt mir, über dieselben, soweit ich denselben beigewohnt, in Kürze zu berichten. Die beiden hierbestehenden großen Vereine für Aufführung von Chorwerken, der Dratorienverein und der Chorverein, gaben je ein Concert, deren Programme diesmal eine Reihe meist kürzerer Tonstücke enthielten. Der Chorverein brachte zu Gehör: „Abendlied für Chor mit Klavier von Haydn“, drei Chor-Romanzen (der König in Thule, Sommerlied, Haidenröslein) von Schumann, „die Wasserfee“ für Chor mit Klavier von Rheinberger und „Comala“, dramatisches Gedicht nach Ossian für Soli, Chor und Klavier von Gade. Die Chöre waren im Allgemeinen recht gut einstudirt, besonders feiner Vortrag wurde aber den drei Schumann'schen Romanzen zu Theil. Die Soli in „Comala“ wurden von Frä. Panizza und Herrn Hungar in anerkennenswerther Weise gesungen. Frä. Panizza hatte außerdem den Vortrag dreier Lieder für Mezzosopran übernommen: „An Sylvia“ von Schubert, „im Herbst“ von Franz, „Wiegenlied“ von Brahms. Das Fräulein verfügt über eine sehr sympathische Stimme, weiß mit Verständniß und Empfindung vorzutragen, leidet jedoch an einigen Schwächen, wie ungleicher Behandlung der Vokale und nicht ganz korrekter Aussprache, die ein rationeller Gesangsunterricht billigerweise hätte beseitigen sollen. Am besten gelang ihr das Brahms'sche Wiegenlied, dessen Vortrag reicher Beifall folgte. — Auch Hr. Hungar sang außer den Soli in Comala noch drei Lieder für Bariton: „Nachtsied“ von Schubert, „die Waldhexe“ von Rubinstein und „Wie bist du, meine Königin“ von Brahms und zeigte die schon in meinem vorigen Berichte gerühmten Vorzüge in Stimme und Vortrag. — Frä. Wilhelmine Adler, eine junge Pianistin, versuchte sich in der Wiedergabe der Sonate Op. 110 in A-dur von Beethoven, vermochte aber keineswegs zu befriedigen. Es wäre gewiß im Interesse der jungen Dame gewesen, wenn ihre musikalischen Freunde und Rathgeber von der Interpretation dieser Beethoven'schen Schöpfung abgerathen hätten. Da es von dieser Seite nicht geschah, hat die Kritik die Aufgabe, der Kunstnovizin nahe zu legen, vorerst mit leichtern Aufgaben sich zu befassen.

Der Dratorienverein brachte in der ersten Abtheilung seines Concertes eines der erhabensten und schönsten Werke Joh. Seb. Bachs zur Ausführung: die Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste“ für

Soli, Chor mit Klavier. Wer das Werk kennt, weiß, welche bedeutende Aufgabe dem Chore gestellt; und sie wurde hier zu großer Zufriedenheit gelöst; nur das Tempo war an einzelnen Stellen vergriffen, was die Wirkung einigermaßen beeinträchtigte. Die Schuld hat der an Stelle des erkrankten Vereinsdirigenten fungirende Hr. Joseph Viehrl zu tragen, für den jedoch zur Entschuldigung das rasche Einspringen, wodurch die nöthige Zeit zum Studium nicht gegeben war, geltend gemacht werden kann. Frä. Pia von Sicherer, Frä. Caroline Bram und die Herren Ludwig Glögle und Alois Hofmann sangen die Soli und gaben sich alle Mühe, ihren gewiß nicht leichten Aufgaben gerecht zu werden, was ihnen, besonders dem Frä. von Sicherer und Hr. Glögle, in sehr schätzenswerther Weise gelang. Die zweite Abtheilung brachte eine Reihe kleinerer Stücke, wobei Altes und Neues, Geistliches und Weltliches in angenehmer Weise abwechselten. Zwei vierstimmigen Gesängen: „Letatussum“ von Scarlatti, und „Salve regina“ von M. Lotti, folgten: „Abendempfindung“ von Mozart, Gebet für Soli und Chor mit Piano-forte von Schubert, „Sonnenschein“ von Ephor, „Weder Mond noch Sterne“ von Jenger, „Reig“, schöne Kinospe, dich zu mir“ von Hauptmann und die „Romanze vom Gänseublen“ von Schumann. Die Ausführung dieser Chorgesänge war durchweg eine recht gelungene. Als interessante Einlage zwischen den genannten Tonstücken erschienen vier Compositionen für Klavier, nämlich, Fuge in E-moll von L. M. le Beau, Gavotte in E-moll, (altfranzösisch) Mir in F-moll von Bergolese, Rigandon von Raff. Die Wiedergabe derselben hatte Frä. le Beau übernommen, die sich ihrer Aufgabe mit gewohnter Meisterschaft entledigte.

Die genannte Künstlerin veranstaltete auch ein eigenes Concert zum Besten einer Wohlthätigkeitsanstalt, das sich einer großen Zuhörerschaft erfreute. Sie spielte zuerst eine eigene Composition, Quartett für Klavier, Violine, Viola und Cello, dasselbe, was sie im vorigen Winter im Gewandhause zu Leipzig zur Vorführung brachte. Dieser Umstand enthebt mich eines näheren Eingehens auf das Werk, und verweise ich deshalb auf das in diesem Blatte von maßgebender Seite abgegebene, anerkennende Urtheil, dem ich mich nur anschließen kann. Von allen Mitwirkenden, der Componistin, den Hrn. Walter, Thoms und Wihan meisterhaft und mit Verständniß gespielt, wurde es von den Hörern mit viel Beifall aufgenommen. Zu den weiteren Klaviervorträgen folgten: Bourrée aus der Amoll Suite von Bach, E-dur Variationen von Händel, drei Präludien von le Beau, zwei Waldscenen aus Op. 25 von Chopin, Desdur-Concert-Stude und „Melodie russo“ von Liszt, die gewiß verschiedene Charaktere aufweisen und theilweise die größten Anforderungen an den Interpreten stellen, zeigte die Künstlerin eingehendes Verständniß der verschiedenen Meister nicht nur, sondern auch einen Grad der Technik, welcher auch die enormen Schwierigkeiten moderner Tonschöpfungen in der solidesten Weise zu überwinden vermag. Der Mitwirkende in diesem Concert war Hr. Hungar, der das Basssolo „Confunctus“ aus dem Requiem von Verdi, zwei Lieder von le Beau, Conzone von Rheinberger und Mendelssohn's Nachtsied aus Opus 71 — fast zu viel — vortrug und für seine schönen Leistungen alle Anerkennung fand.

Auch eine Matinée, welche Frä. le Beau in ihrer Wohnung veranstaltete, muß ich noch in Kürze erwähnen. Die Künstlerin spielte Concert in A-dur von Bach, eine Sonate für Klavier und Violine (Hr. Hofmeister Ziegler) eigener Composition und mehrerer Stücke von Chopin und Liszt. Frä. Pia von Sicherer erfreute durch den Vortrag einiger Lieder von le Beau, M. Becker und M. Tottmann. Das Tottmann'sche Lied, die Lorelei mit Violinbegleitung, hat mich, im hohen Grade interessiert; es ist eine stimmungsvolle Composition, die im Concertsaal gewiß eine beifällige Aufnahme finden wird. — Der Violinist, großherzog. mecklenburg-schwerinischer Kammer-virtuose Marcello Rossi veranstaltete im Saale des Museums ein Concert und wurde hierbei unterstützt von der Pianistin Fr. Toni

Raab aus Wien und der Concertfängerin Fr. Schimon-Megan. Fr. Rossi ist ein recht schätzbare Künstler auf seinem Instrument, ebenso Fr. Raab, und Fr. Schimon-Megan ist bekannt als gute Liederfängerin. Die Vorträge der letztgenannten Künstlerin wurden einigermaßen in ihrer Wirkung beeinträchtigt durch die Klavierbegleitung, die durchweg zu kräftig war. Fr. Schimon, den wir schon öfters in der Rolle als Begleiter von Sängern und Sängerinnen zu beobachten Gelegenheit hatten, zeigt immer dieselbe Schwäche — oder vielmehr Stärke, was umsomehr zu verwundern ist, da man in unsern Tagen in der That die Klavierbegleitung zu Gesängen in der vorzüglichsten, diskretesten Weise auszuführen gewohnt ist. Fr. Schimon sang „Mietta“ von A. Potti und zwei Lieder von Arnold Krug und Hermann Göb. Fr. Rossi spielte die Amoll Sonate von Schumann, Concert Nr. 4 von Beuxtemp, Adagio von Spohr, Moto perpetuo von Paganini. Fr. Raab brachte zum Vortrag Chant polonaise von Chopin, Octavenetude von Kulak und Schlittschuhstanz aus dem „Propheten“ von Liszt, und zwar in ganz vorzüglicher Weise. — Eugen d'Albert veranstaltete im großen Odeonsaal ein eigenes Concert, das leider nicht in dem Maße besucht war, wie man es nach dem ersten erfolgreichen Auftreten des jungen Künstlers erwarten konnte. Durch das, was er bot, wurde das günstige Urtheil über seine Bedeutung nur bestätigt.

Um ein getreues Bild von der Menge dessen, was in der verflossenen Saison geboten wurde, zu geben, muß ich schließlich auch noch Concerte gedenken, die ich nicht besuchte, weil ich entweder verhindert war, oder keine Eintrittskarte zugestellt erhielt. Es waren das: Einige Soirées des Walter'schen Quartetts; Musikalische Soirée für Aufführung von Werken der Kammermusik für Blasinstrumente; Kammermusikabende von Buschmeier; Lieder und Balladenabende von Gura und ein Concert zum Besten des „Richard Wagner-Vereins“ unter Mitwirkung verschiedener hiesiger musikalischer Kräfte ersten Rangs.

—e—

Niga.

Ueber genügende und zugleich gut besuchte Concerte zu referiren, ist stets eine angenehme Aufgabe für den Berichterstatter, um so angenehmer, weil dieser Fall selten geworden ist in unserer an nicht sehr interessanten und vor leeren Sälen gegebenen Concerten neuerdings durchaus nicht armen Saison. Freilich war es nicht der große Gewerbehallen, sondern nur der kleinere Raum des Schwarzhauptersaales, der dreimal nahezu ausverkauft schien; aber, es waren ja auch keine Concerte für das sogenannte „große Publikum“, die Hr. Elise Harff da mit den H. Professor Coßmann und Bassermann aus Frankfurt a. M. veranstaltet, sondern sie waren für die nicht große Gemeinde Derjenigen bestimmt, welche Musik hören wollen, nicht nur um sich amüsant unterhalten zu lassen, sondern um einen wahrhaften Genuß zu haben, um sich durch musterhafte Interpretirung der unvergänglichen Werke unserer Tonhervorheren erheben und ihren Geschmack bilden und veredeln zu lassen. Und daß der Eindruck dieser Kammermusik-Concerte ein bedeutender und nachhaltiger gewesen, das constatiren wir mit Freude. Selten sind wir mit so regem Interesse, mit solcher Befriedigung einem Concerte bis zum Schluß gefolgt; selten sind uns Leistungen von so einheitlichem Guffe und solcher Vollkommenheit geboten worden. Das sich im ersten Concerte auf die beiden Trios — Haydn Obur und Schumann Dmoll — unsere Erwartungen besonders richteten, war natürlich, und namentlich die Ausführung des naiv-gemüthvollen, in seinem Schlußsage so ungebunden fröhlichen, fast ausgelassenen Haydn'schen Obur-Trios war eine geradezu hinreichende. Den stärksten musikalischen Contrast zu diesem durchsichtigen, sonnig-heiteren und einfach construirten Werke des Altmeisters bot Schumann's Dmoll-Trio, eine polyphone Schöpfung voll Gluth und Leidenschaft, bald rührend, bald erschütternd. Auch die Interpretation des Schumann'schen Trios, der wir nur hier und da etwas

mehr Leidenschaft und innere Bewegung gewünscht hätten, war eine vortreffliche. Hr. Harff ist als besonders begabte Pianistin für Ensemble hier bereits allseitig anerkannt, und in den Herren Coßmann und Bassermann lernten wir gestern zwei Künstler kennen, die für die Kammermusik auf's Glückseligste prädestinirt sind. Das bewies Herr Prof. Coßmann auch noch ganz besonders in der Wiedergabe der herrlichen Beethoven'schen Obur-Sonate; hier documentirte er sich als ein Cellovirtuose von hervorragender Bedeutung, nicht nur durch den Grad seiner technischen Meisterschaft, sondern mehr noch durch seinen überaus feinsinnigen hochkünstlerischen Vortrag. — Herr Bassermann hatte als Soli die bekannte Klaff'sche Cavatine, die er mit schönem, breitem und gefangreichem Ton vortrug, und eine graziose Canzonetta von Vobard gewählt. Er stellte sich uns als einen äußerst respectablen Geiger dar; doch war, vielleicht nur in Folge irgend welcher äußerer Temperatureinflüsse, die Intonation nicht immer ganz absolut rein.

Auch das zweite Concert hatte sich überaus zahlreichen Besuches und regien Beifalls seitens des Publicums zu erfreuen. Diesem Beifall können wir uns in allen Stücken rückhaltlos anschließen, denn die Genüsse, welche die Vorträge dem Musikfreunde boten, waren hohe und seltene. Vor Allem gilt das von der meisterhaften Wiedergabe der *pièce de resistance* des Programms, dem wunderbaren Beethoven'schen Obur-Trio, Op. 97; das war eine wirklich mustergetragene, auf's Feinste abgestufte Nuancirung, ein Zueinander-aufgehen der drei Ausführenden, eine Hingabe an das geniale Werk, deren vereinte Wirkung eine den Hörer widerstandslos gefangen nehmende, hinreichende war. Leider war dieses Trio das einzige, das diesmal zur Ausführung kam, denn im Uebrigen wies das Programm nur noch die hier öfters gehörte Rubinstein'sche Obur-Sonate für Piano und Cello (von Hr. Harff und Herrn Coßmann vorzüglich zu Gehör gebracht, für deren Wahl wir immerhin den Concertgebern warmen Dank wissen, und eine Anzahl kleinerer Solistücke für Violine und für Violoncell auf. Statt letzterer hätten wir, da wir ja in den zahlreichen Virtuosenconcerten der Saison genügend Solovorträge gehört haben und diese Kammermusik-Concerte gerade dazu bestimmt waren, einen Gegensatz zu den Solistenconcerten durch Vorführung von Trios zu bilden, lieber noch ein Trio auf dem Programm gesehen. Damit soll indeß nicht gesagt sein, daß uns die erwähnten Soli nicht auch hohen Genuß gewährt hätten; im Gegentheil, waren auch diese Vorträge hochinteressant und verdienten namentlich die durchaus gebieterischen, still-vollen Leistungen des Herrn Bassermann (Obur-Romance von Beethoven und Sonate von Händel) völlig den reichlichen Beifall, der dem trefflichen Künstler gesendet wurde. Auch Herr Prof. Coßmann bewährte sich in Schubert's „Ave Maria“ und einer Mazurka von Popper wieder als ebenso feinsinniger, wie technisch virtuoser Meister des Violoncells. — Das Programm des dritten Konzertes wies zwei Trios auf, eine noch nachträglich geschehene Abänderung, die wir mit Freuden begrüßten, da uns so Gelegenheit geboten wurde, das vollendete Ensemble des Hr. Harff und der Herren Coßmann und Bassermann nochmals zu bewundern und zwar in der Executirung eines Werkes, das wir sonst selten zu hören bekommen haben, des Beethoven'schen Obur-Trios Op. 70. Das dasselbe von der Künstler-Trias ganz vorzüglich gespielt wurde, brauchen wir kaum noch besonders zu erwähnen, hatten sich doch schon den ersten beiden Concerten alle Drei als wirklich berufene, hochbegabte Interpreten für die specielle Compositionsart der Kammermusik, dieses intimsten und genußbringendsten Musikgenres, erwiesen. Vollkommen in jeder Beziehung war namentlich der zweite Satz des Beethoven'schen Trios, bei welchem ein solches Zueinanderaufgehen der drei Vortragenden stattfand, eine so einheitliche Auffassung sich kundgab, daß wir diese Leistung den gemüthreichsten beizählen, die wir je im Concertsaale gehört. Von wunderbarer Präcision, technischer Tadellosigkeit und innigster Verschmel-

zung zeugte auch die Ausführung des Ruff'schen Obur-Trio Op. 112. Dieses Werk gehört unstreitig zu den besten Schöpfungen des geschiedenen Meisters, sowohl hinsichtlich seiner formellen Ausgestaltung, wie der glücklichen Erfindung der Themen und ihrer Durchführung, und man merkt es ihm an, daß es nirgends Klügelnder Berechnung und lediglich Spintifiziren sein Entstehen verdankt, sondern daß es der Ausfluß eines wahrhaften, gottbegnadeten Künstlergeistes ist, dem das Componiren Bedürfnis war. Von der Goldmark'schen Suite Op. 11 für Violine und Piano, die von Herrn Bassermann unter der trefflichen Assistenz des Hrn. Garff höchst lobenswerth zu Gehör gebracht wurde, können wir nicht so günstig urtheilen. Es ist so viel Gefuchtes, Geschraubtes in dieser fünf-sätzigen Suite, daß man zu einem rechten Genuß nicht kommen kann, selbst bei manchen unleugbar schönen Stellen, deren Wirkung aber sofort wieder paralyfirt wird. Immerhin war es uns interessant, dieses Werk kennen zu lernen, denn es ist trotz eigentlicher Gedankenarmuth mit vielem Geschick geschrieben und verräth durchweg den routinirten gebildeten Componisten.

In der Domkirche hatten wir Gelegenheit, die Herren Prof. Cömann und Bassermann als Interpreten seriöser Compositionen kennen zu lernen. Außer dem für Orgel, Violine und Violoncell arrangirten weisevollen Adagio aus Opus 18 von Beethoven, trugen die beiden Künstler noch verschiedene Solostücke vor, unter denen namentlich das Schumann'sche Abendlied (für Violine) und die Händel'sche Sarabande (für Cello) durch Schönheit und Fülle der Tongebung und durch Adel des Vortrages einen bedeutenden Eindruck hinterließen. Mit ungemeiner Innigkeit des Ausdrucks spielte Herr Cömann auch Pergolese's „Tre giorni son che Nina“, und auch die von Herrn Bassermann mit breitem, gesättigten Tone vorgetragene Elegie von Ernst könnten wir als vor-trefflich bezeichnen, wenn nicht einige Intonationschwankungen den Genuß an dieser Leistung etwas beeinträchtigt hätten. Von den Vocalnummern gebührt das uneingeschränkste Lob der vollendeten Wiedergabe von Händel's „Lascio ch'io pianga“ durch Frau Groß; hier vereinigten sich frischer, gesunder Stimklang und meisterhafter Vortrag zu einer hoch künstlerischen, ergreifend wirkenden Gesamtleistung. In zwei Arien von Mendelssohn und Haydn zeigte sich der Tenorist, Herr Nikolai Sternberg, wieder als ebenso feinsinniger wie musikalisch sicherer und durchgebildeter Sänger; Alles war wohl durchdacht, jede Nuance abgewogen und überall merkte man die Resultate einer vorzüglichen Schule. Von den drei Orgel-vorträgen des Herrn Musikdirector W. Bergner interessirte uns am meisten die Rhapsodie von Saint-Saëns, eine zwar nichts weniger als im eigentlichen Sinne des Wortes „kirchliche“, aber geistreich und mit größtem Geschick für die Orgel geschriebene Composition. Dieselbe gab Herrn Bergner Gelegenheit, verschiedene Klangeffekte, darunter zum ersten Male in wirkungsvoller Weise den herrlichen Trompetenchor unserer Domorgel, anzubringen. G. v. Gilydi.

Weimar.

Das übliche Neujahrskonzert des großherzoglichen kunstsinnigen Hofes hatte folgendes Programm: Die Karavane, eine Steppenstille aus Mittelasien von Borodin, Arie aus Philemon und Baucis von Gounod (Hr. Derivis aus Paris) Andante und Finale aus dem Violinconcert von Mendelssohn (Hr. L. Tua), Duett aus Rigoletto von Verdi (Hr. Derivis, Herr Scheidemantel), 2. Mephisto-Walzer von Liszt, Arie aus Mireille von Gounod (Hr. Derivis), Ballade und Polonaise von Vieugtemps (Hr. Tua), Terzett aus Ernani von Verdi (Hr. Derivis, Albary und Scheidemantel). —

Das dritte Abonnement-Concert der Großherzogl. Hofcapelle war besonders interessant durch Vorführung von Dr. Brahms 2. Symphonie und eines neuen Celloconcerts von unserem trefflichen Meister Leopold Grümacher, der sein interessantes Werk mit

großem Erfolge zu Gehör brachte. Die neue Komposition wird von Kennern sehr gerühmt. Das 4. derartige Concert brachte lediglich „Beethovensches“, nämlich dessen vollständige Musik zu den Ruinen von Athen und die 9. Symphonie, wobei unser verdienstreicher Professor Müller Hartung als Dirigent mit Recht dankbarlichst ge-feiert wurde.

Ein Extraconcert des Hrn. L. Tua, brachte ihr Applaus und — klingenden Sold ein. Namentlich gelangen ihr die kleineren Sächelchen meisterhaft. Für das 1. Concert von M. Bruch reicht ihre Kraft nicht vollständig aus. Wir haben diese Arbeit von Meister Kömpel schon viel vollkommener gehört. Die Hofcapelle spielte als Einleitung die Anacreon-Ouverture von Cherubini und zum Schluß Franz Liszt's Marsch der heiligen drei Könige aus dem Christus, mit bekannter Meisterschaft, ja in Betreff der sehr feinsühligen Execution des ersten Satzes verdiente sie wohl die römische Eins.

Der 3. Kammermusikabend der Herren „Lassen, Kömpel, Freyberg, Nagel und Grümacher brachte Mozarts Obur-Quartett und Godards Trio Op. 72; Herr Scheidemantel sang 3 Lieder von Schumann und zeigte gute Fortschritte. Das allmähliche Verlassen der abschüssigen „Tremolobahn“ ist eine erfreuliche Thatsache. Möge der strebsame und talentvolle junge Mann sich von dieser Sänger-Misere nach und nach gänzlich emancipiren. Der 4. desfallsige Abend brachte, als Vorfeier zu Spohrs hundertjährigem Geburtstage, dessen Solo-Quartett (Op. 83, Obur), in welchem namentlich der gefeierte Lie-bingschüler des Begründers der deutschen Musikschule, Concertmeister Kömpel, reichliches Lob verdiente und auch einerntete. Außerdem hörten wir Haydn's Quartett, Op. 64 (Obur) und Beethovens großes Obur-Trio (Op. 97) in trefflichster Weise. Herr Scheidemantel sang 3 Lieder von Lassen in gewinnender Art.

Die Großherzogl. Orchester- und Musikschule entwickelte in den 3 letzten Monaten ein überaus rühriges Leben, das des höchsten Preises würdig ist. Sie veranstaltete in genannter Zeit nicht weniger denn zehn Instrumentalconcerte für großes Orchester und Kammer-musik hier, sowie in Jena und Eisenach, in welchen letzteren Städten lediglich Werke von Wagner zur Darstellung gelangten. Den vocalen Theil führte Hr. Julie Müller-Hartung mit ihrer sehr ausgiebigen, wohlgeschulten und von poetischem Empfinden getragenen Stimme sehr beifällig aus. In dieser talentvollen, strebsamen Gesangs-Novize dürfte mit der Zeit eine Wagner-Sängerin par excellence erwachsen.

— Daß die Studien unserer Musikschule in unsern musika-lischen Classikern wurzeln, (sowohl in Kammer- als auch in großer Orchestermusik) ist bekannte und wohlberechtigte Thatsache. Daß aber auch die neuern Meister wie Liszt, Wagner, Berlioz, J. Raff, Hans v. Bülow u. eifrig cultivirt werden, ist ein Faktum, das ebenfalls lobend erwähnt werden muß. Oder welches jugendliche Orchester (Dreizehn- bis Neunzehnjährige!) dürfte sich zur „anständigen“ Vorführung von Liszt's symphonischen Dichtungen, den äußerst schwierigen Accompanements von Klavierwerken des-selben, zu dessen symphonischen Märschen, zu Wagners genialen In-strumentaleinleitungen, den Kaisermarsch mit inbegriffen, oder zu Dr. F. v. Bülow's Cäsarmusik u. versprechen? Oder zu Beethovens Symphonien bis zur 8., einschließlich der großen Leonoren-Ouverture? — Ebenso rühmlichst ist das Gedenken Ludwig Spohr's (seitens der Musikschule) mit einem Concerte am 5. April d. J.*). Wir hörten in demselben Spohrs Ouverturen zu Jessonda und Faust, das 7. Violin-concert (Walter Drechsler, ein Schüler Concertmeister Walbrüls, welcher letztere die Spohrsche Violinschule seit 30 Jahren in einer so erfolgreichen Weise propagandirt hat, wie kaum ein anderer Schüler des Casseler Meisters) und zwei Arien aus Zemire und Azor und Jessonda. Kein anderes Musikinstitut, nicht einmal die

*) Prof. Müller-Hartung hatte an diesem Tage nicht weniger als 3 Concerte zu dirigiren; Vorm. um 11 Uhr: Spohrconcert, Nachm. um 3 Uhr: Beethoven (Prüfungs-Concert), Abends 7 Uhr: Händel's Samson.

Großherzogl. Hofoper, hat den hundertjährigen Geburtstag des betreffenden großen Künstlers festlich begangen, obwohl hier die Fesseln und der Faust wohl zu ermöglichen gewesen wären. Von den vereinigten musikalischen Kräften würde wohl auch eine Vorführung der Symphonie für 2 Orchester und eines Doppel-Quartetts nicht in das Reich des Unmöglichen gehört haben.

Anlässlich von „Säcularfeiern“ ist noch einer Erinnerung an Nicolo Paganini zu gedenken, in welcher Ref. die Festsrede, der Dichter Virtuos Gustav Kastrop (Violine) und Karl Goepfard (Gesang und Klavier) übernommen hatten.

Erfreulicher Art waren die Erfolge des russischen Pianisten Alex. Siloti, der sich als Künstler und nobeler Mensch unter den jüngeren Lisztianern die allgemeine Sympathie errungen hat. Er unternahm zu Ehren seines früheren Meisters Nicolaus Rubinstein, ein Stipendium für die Großherzogliche Orchesterschule zu begründen. Durch ein desfallsiges Concert hat er am 22. Januar d. J. einen guten Grund gelegt und sich ein bleibendes Andenken gesichert an unserer Anstalt, die auch dieses Jahr durch die Munizipalität des hohen Protectors, Sr. Königlichen Hoheit, den künft- und hochsinnigen Großherzoge Carl Alexander, eine wesentliche Erweiterung erfahren wird. Dieses nachahmungswerthe Wohltätigkeits-Concert brachte Webers Oberon-Ouverture und Massenets pikante Sarabande und Sevillana. Der Hr. Concertgeber excellirte mit Liszt's Dante-Fantasie-Sonate, dessen Consolationen und Pesther Carneval, sowie mit Chopin's Asdur-Ballade und dessen Smoll-Scherzo. Herr Siloti will später auch ein Liszt-Stipendium für unsere Schule ins Leben treten lassen. Frä. Julie Müller-Hartung bewährte sich als strebsame begabte Liszt-Sängerin („Es war ein König von Thule“ und die 3 Zigeuner) und als geschickte Interpretin zweier sehr schönen Lieder ihres Herrn Papa (Frühlingslied und „Ich liebe Dich“), die eben die Presse verlassen hatten. Ein 13jähriger Knabe, Karl Döll, Schüler Walbrülls und unseres Instituts, machte von neuem von sich reden, indem er Prume's allerdings etwas abgeblasste Melancholie sehr hübsch vortrug. Dieser hoffnungsvolle Schüler erregte, was wir noch besonders erwähnen wollen, bei unserer Osterprüfung, durch den Vortrag des ersten Satzes aus Bruch's Violinconcert — den er wie ein „Mann“ vortrug, die allgemeinste Ueberraschung der Anwesenden. Aus „Dem“ kann etwas, und zwar etwas „Großes“ werden. — Unser wohlrenommirter Landsmann, Karl Pohlitz, gab ein sehr besuchtes Klavierrecital, in welchem er die schon öfters vom Ref. in d. Bl. erwähnten clavieristischen Vorzüge in gesteigerter Weise zur Geltung brachte. Unsere „halbe“ und doch wiederum so „ganze“ Landsmännin, Frä. Martha Remmert, Großherzogliche Sopranistin, gab im Verein mit Frau Amalie Joachim ein sehr genussreiches Concert. Frä. R. spielte dieses Mal so ausgezeichnet, daß Ref. auch nicht zum leisesten Tadel Veranlassung fand. Ihre geehrte Partnerin war zum ersten Male hier und eroberte alle Herzen durch ihren vollendeten Gesang. Ihre Wiederkehr wird stets hoch willkommen sein. —

Ein Concert des Frä. Timanoff konnten wir, in Concert-Angelegenheiten nach Jena eingeladen, leider nicht besuchen. Die Leistungen dieser hervorragenden Pianistin sollen auch dieses Mal sehr ansprechend gewesen sein. —

Die Leistungen der Wendelschen Militär-Capelle und des Vereins der Musikfreunde boten ebenfalls mancherlei Gutes und Dankenswerthes, wenn auch nichts besonders Hervorragendes.

Die Erfolge der Congregationsvereinigung des Berliner Domchors in einem hiesigen Concerte waren überaus glänzend und für die hiesigen Männergesangsvereine äußerst instructiv. —

Die rühmlichst bekannten Klavierlehrerinnen Frä. Anna und Helene Stahr ernteten mit 30 Stücken in ihren Klavierexamen von Neuem pädagogische Triumphe.

A. W. Gottschalg.

Wien.

Prüfungen der k. k. concessionirten Opernschule der Gesangsprofessorin Frau Caroline Bruckner am 29. u. 30. Juni. Die meisten Schülerprüfungen dieser Art tragen einen uniformen, eintönigen Character. Man hört immer dieselben durch die Tradition geheiligten Stücke, dieselben steifen, schulmäßigen Bewegungen; dieselben unvermittelten, nicht abgeübten, schroffen Nuancirungen begegnen uns immer wieder und wieder. Da ist es nun denn wirklich erfreulich, einmal etwas von der herkömmlichen Schablone Abweichendes zu finden, statt der nur zu mechanisch-automatischen Drill-Arbeit, der Resultate des „Einpausens“, auf Leistungen zu treffen, die schon einen gewissen Stempel künstlerischer Freiheit und Selbstständigkeit tragen, und auf eine Methode hinweisen, die bei allem Schulmäßigen doch auch vorherrschend die Individualität des Schülers berücksichtigt und dem künstlerischen Stoff mit kundiger Hand nur die Formung giebt, die er verträgt, und die mit seiner Natur harmonirt.

So zeigte schon in der am 29. Juni stattgehabten Prüfung die bemerkenswerthe Leistung des Frä. Hebnig v. Liszt, einer Nichte unseres allverehrten Altmeisters Franz v. Liszt, in der bekannten Arie mit Trauenschor aus Handels Oratorium „Samson“, ein durchaus eigenartiges Gepräge und berührte sehr sympathisch, zumal wenn man die natürlich der jugendlichen Anfängerin bis dato mangelnde Routine in Betracht zieht. Der Contra-Alto des Frä. Marie Grüner in der Arie aus Gluck's „Orpheus“ übte durch seinen eigenthümlich schwermüthigen, und doch seelenvollen Ton auf den Hörer einen eigenen Reiz aus. Frä. Eugenie Dittrich zeigte in der Arie aus Figaro's Hochzeit schon eine recht verständige Auffassung neben durchgebildeter Technik, während die Frä. v. Neumann, v. Nidl und Schrottenbach sich als vornehme Liederjägerinnen erwiesen, die über ein, wenn auch nicht großes, doch sehr angenehmes und liebliches Stimmmaterial verfügten und in ihren Vorträgen auch mit erfolgreichem Streben dem Dichter wie dem Componisten gerecht wurden. Der aus früheren Concerten bereits vorthellhaft bekannte Herr Hans Frei sang Esfer's schöne Ballade „Der todte Soldat“ mit prächtiger Stimme und tiefer Empfindung.

Die dritte Abtheilung des Prüfungs-Concerts bot Fragmente aus Vorhings „Wassenschmied“. Hier trat in überraschender Weise aus dem Rahmen der „Schülerschaft“ Frä. Marie Fernau als „Marie“ heraus. Die junge Dame besitzt reizvolles Aeußere, Temperament, Theaterblut, ansprechende und gefügige Stimme. — Ueber diese schätzbaren Eigenschaften zu urtheilen, wird das kunstliebende Publikum bald Gelegenheit haben, da die Direction des Theaters an der Wien bloß nach dieser Probe die jugendliche Kraft für diese Bühne gewonnen hat.

Frä. Dürrenberger (Zrmentraut) besitzt ein ganz beachtenswerthes Talent für das Fach der komischen Alken.

Am 30. Juni begann die Prüfung mit einem sinnvollen, von der Professorin Bruckner declamirten Gedichte: „Mozart als Taufenkünstler“. Frau Caroline Bruckner wurde bei ihrem Erscheinen eine reiche Blumenpende überreicht.

Dann folgte Mozarts Oper „Titus“.

Die Aufführung war im Ganzen eine wohlgefunzene, sowohl sorgfältig einstudirte als mit liebevollem Verständniß executirte zu nennen. Namentlich boten die Vertreter des Titus (Herr Ehrmann) und des Sertus (Frä. Antonie Hartmann) im Spiel und Gesang Hervorragendes. Diese beiden Kräfte waren denn auch bereits, wie mir erzählt wurde, an größeren städtischen Bühnen thätig.

Die Vitellia des Frä. v. Melingo, sowie der Publis des Herrn Hans Frei zeichneten sich durch edlen Ton und dramatische Auffassung aus, während Frä. König (Servilia) und Frä. Richard (Annius) wesentlich zum Gelingen des Ganzen in angemessener Weise beitrugen, nicht zu vergessen des wacker eingeschulten, jugendlich-frischen Chors der Opernschule.

Alles in Allem genommen, zeigten diese beiden Prüfungen, daß

hier redliches, eifriges Streben mit warmer Liebe zur Kunst vor handen ist, und das will in unseren materiellen Zeiten schon etwas bedeuten! —

Wir wünschen der Frau Professorin Bruchner, daß ihrem aner kennenswerthen Streben neben dem ideellen Lohne auch der mate rielle nicht ausbleiben möge!

Ueber ein Werkchen derselben, worin sie die Methode ihrer Gesangs- und Orgelschule niedergelegt, werde ich im kritischen Anzeiger referiren.

Dr. Paul Simon.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel, 10. Juli. Verlioz' Carneval Overture, Bizet's Orchester Suite L'Arlesienne, Tannhäuser-Overture, Abendlied v. Schumann, Massenet's Scenes de Féeries. —

Cleveland, Ohio. Wie ich vor früher gemeldet, hat sich in Amerika eine große Vereinigung von Musiklehrern und Lehrerinnen gebildet und als Music Teachers-National Association constituirt. Diefelbe hielt am 2., 3. u. 4. Juli ein großes Meeting ab. Präsident dieses Vereins ist W. Bowman aus St. Louis. Fast alle bedeutenden Künstler Amerika's sind Mitglieder: Damrosch, Schradiek, Louis Maas, Arner, Masen, Lieblich, Neuenhof u. v. A. Auf dem Meeting wurden zahlreiche Vorträge über die Hebung des Musik unterrichts und die Cultivirung der Tonkunst in Amerika gehalten. Auch über moderne Harmonik, sowie über Vocal-Cultur und Dramatic Action wurden Vorträge gehalten. In den Concerten und Pianoforte-Recitals wurden Werke aufgeführt von: Bach, Merkel, Widor, Chopin, Weber, Wagner, Beethoven, Schumann, Tadaßohn, Rheinberger und Liszt. Von amerikanischen Componisten stehen auf dem Programm: Arthur Foote, G. Smith, Stephan Emery, Pratt, Beck, Erich, Majon, Paine, Maas, Buck, Luisa Copiani, Lieblich, Sherman, Gildchrist u. A. Ihre Werke scheinen aber bis jetzt den Weg über den Ocean zu uns noch nicht gefunden zu haben. —

Dresden, 28. v. M. Im Königl. Conservatorium Clavierabend mit Orch.: Emoll-Concert von Beethoven (1. Satz: Dr. Feichtau; 2. u. 3. Satz: Frl. Wilhelmsmann), Emoll-Concert 2. u. 3. Satz von Mendelssohn (Frl. von Freyleben), Emoll-Concert 2. u. 3. Satz von Chopin (Frl. Galle), Emoll-Concert 1. Satz von Schumann (Frl. Epler), Emoll-Concert von Saint-Saëns (Fr. Röhr), Emoll-Concert 2. u. 3. Satz v. Chopin (Fr. Heuser) u. Chur-Fantasia v. Schubert-Liszt (Dr. Wolf). — Am 30. Kammermusikabend: Streich-Quartett (Abur, Op. 3) v. Svendsen (H. Röhner, Hildebrandt I., Fleischer II., Köppling, Braun, Stiepany) u. Czerwenka u. Mann), Emoll-Clavier-Quintett (Op. 102) von Raff (H. Höfel, Fleischer II., Seyberlich, Schramm u. Damm), Andante f. 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte u. 2 Waldhörner (Abur) v. Fr. G. Lange (H. Schmieder, Sachse, Schiller, Müller, Krause, Hoffmann, Eichhorn, Hennig und Lepé), Novellen f. Clavier, Viol. u. Cello v. A. Vello (Frl. Schwabhäuser, H. Stiepany u. Hofmann), Emoll-Clavier-Quartett (Op. 25) von Brahms (Frl. Manisch, H. Braun, Stiepany u. von Czerwenka). —

Junnsbruck, 3. Juli. Concert des Musikvereins: Bruch's „Lied von der Glode“. Solisten: Frl. Mathilde Reil, Königl. Hofopernsängerin aus München (Sopran), Fräul. Josefine Zahlsleisch, Herr Max Mikorey, Königl. Hofopernsänger aus München (Tenor) und E. Hugar, Concertsänger aus München. Dirigent Hr. Musikdirector Josef Pembaure. —

Leipzig, 11. Juli. Im Königl. Conservatorium: Streichquartett (Op. 18, Nr. 4, Emoll) von Beethoven (H. Hauschildt, Seiserth, Mead u. Wegdorff), Cavatine aus „Freischütz“ von Weber (Frl. Werner), Emoll-Fste-Concert von Mozart (Fr. Fleming), Violin-Concert von Joachim (Fr. Nováček), Emoll-Trio von Mendelssohn (Frl. Andersen, H. Klingensfeld u. Jacobs). —

Pawlowsk bei St. Petersburg., 13. Juni. Concert unter M. D. Glawatsch: Les deux journées-Overture v. Cherubini, 2. Mephisto-Walzer v. Liszt, Einzug d. Götter i. W. v. Wagner, Danse macabre v. Saint-Saëns, Concert militaire v. Lpiniski (Fr. Fuchs), Elfen- legende f. Harfe (Fr. Inspruder), „Enlvia“ v. Delibes, „Coryphanthe-Overture“ von Weber, Menuett a. Orphée u. Gavotte a. Iphigenie in Aulis von Gluck, Le Tasse von Godard, Marsch (Op. 108) von

Mendelssohn. — Am 28. Juni. Horatius Cocles-Overture von Mehl, Marsch der heiligen 3 Könige aus „Christus“ von Liszt, Menuett aus dem IV. Concerte v. Händel, Polonaise aus „Faust“ von Lassen, Violinconcert und Schottische Symphonie v. Mendelssohn (Dr. Dessau), „Girodabien-Overture“ von Utofs, Andante f. Streichorchester v. Tchaikowsky, Serenata v. Mozskowski, Tanz a. „Schneewittchen“ v. Rimsky Korsakoff. —

Stuttgart, 23. Juni. Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ in der Stiftskirche durch den Verein für klassische Kirchenmusik unter Prof. Dr. Jäsi mit Frau Elzer Brode, Frau Vaader Deifel, der H. Mort Jäger u. Schütt, der Königl. Hofcapelle und des Hrn. Krauß (Orgel). —

Wurzburg, 30. Juni. Königl. Musikschule: Adonisfeier, ge mischter Chor v. Jensen, Concertstück f. Oboe mit Orch. (Op. 18) v. Alinghardt (Johann Haas), Zwei Stücke für Viola alta m. Orch. v. Ritter (Michael Balling), erster Gesang des Wolfram im Sängerkrieg aus „Tannhäuser“; und Ungeduld von Schubert (Hans Böhrer), Ungarische Fantasia f. Flöte u. Orch. (Op. 26) v. Doppler, Emol. Clavierconcert m. Orch. (1. Satz) v. Beethoven (Frl. Agnes Ströbel) und „Don Juan-Overture“. —

Personalnachrichten.

— Dr. Hans von Bülow ist von der „Philharmonic Society“ in London (besamtlich die älteste Musikgesellschaft) zum Ehrenmit gliede ernannt worden. —

— Der Pariser Musikchriftsteller Ernest David hat seiner schon vor einigen Jahren erschienenen Biographie Sebastian Bach's nun auch eine Händel-Biographie folgen lassen. —

— Hr. Ernest Gye, der Impresario der Royal Italian Opera im Coventgarden-Theater in London, soll in nächster Saison Director der Italienschen Oper im New Yorker Metropolitan-Opernhaus werden. Der Contract ist am 11. d. in London unter zeichnet worden. Die Damen Nilsson, Albani und Sembrich sind als Primadonnen engagirt. —

— Dem Operncomponisten Leo Delibes ist auf Grund der Erfolge, welche seine Oper „Lafmé“ überall, wo sie jetzt gegeben worden, errungen hat, der Preis Monbime im Betrage von 3000 Francs von der Akademie der schönen Künste in Paris zugesprochen worden. —

— Frau Sembrich in London wurde von der italienischen Akademie „Frentano“ die goldene Medaille mit der Krone am Bande verliehen. —

— Dr. Commissionsrath Engel hat mit dem Königl. Baye rischen Kammerfänger Herrn Nachbauer ein fünfmaliges Gastspiel vereinbart, und findet das erste Auftreten des Herrn Nachbauer am 19. d. M. statt. —

— An den diesjährigen Parival-Vorstellungen in Bayreuth wirken vom Dresdner Hoftheater außer Herrn Gudehus und Frl. Malken, abermals Herr Tenorist Bürgin, welcher einen der Gralsritter singt und der Flötenvirtuos Bauer mit, außerdem zum ersten Male der Kammermusiker Fider (Trompete) und Siengz (Cello). Auch Herr Beleuchtungsinspector Währ wird wiederum seine Kräfte dem Bayreuther Unternehmen widmen. Die erste Auf führung des Parival wird die sog. „Dresdner“ sein, d. h. die mit Frl. Malken und Herrn Gudehus; doch wird Frl. Malken erst nächsten Dienstag nach Bayreuth reisen. —

— Herr Scaria wird, ehe er nach Bayreuth geht, einige Tage in Dresden verweilen, um sich von den Strapazen seiner amerikanischen Kunst-Expedition zu erholen. —

— Ernst Hugar sang am 3. Juli in einer im Junnsbrucker Landestheater stattfindenden wohlgelungenen Aufführung von Bruch's „Glode“ den „Meister“ mit solch glänzendem Erfolge, daß er vom Director J. Pembaure sofort für zwei große nächstjährige Aufführungen des dortigen Musikvereins, Herakles von Händel und Odysseus von Bruch, engagirt wurde. —

— Fräul. Wally Schaujeil ist eingeladen worden, bei dem Feste, welches die Rheinischen Provinzialstände bei Gelegenheit der Anwesenheit Sr. Maj. des Kaisers Mitte September in Düsseldorf veranstalten, durch einige Liedervorträge mitzuwirken. —

— Dem Zeitdirigenten des X. Mittelhheinischen Musikfestes, Capellmeister Friedrich Lux in Mainz, wurde in Anerkennung seiner hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete der Composition, sowie als langjähriger Leiter der Mainzer Liedertafel und des Damengesangsvereins, vom Großherzog von Hessen die „Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft“ verliehen und ihm dieselbe bei Beginn des ersten Concerts vor versammeltem Publikum durch Provinzialdirector Kähler mit einer Ansprache überreicht. —

— Christine Nilsson, die berühmte Sängerin, beabsichtigt

in Chicago ein Conservatorium unter Theod. Thoma's Leitung zu gründen. —

— Victor Meßler, Componist des Hattensänger von Hameln, wurde zum Ehrenbürger dieser Stadt ernannt. —

— Im kommenden Herbst wird in London Hans Richter drei Concerte, am 28. October, 4. und 11. November, und im nächsten Frühling für anderweitige Concerte dirigiren.

— Johann Strauß gedenkt ebenfalls das Goldland Amerika zu besuchen und wird in nächster Saison dort erwartet. —

— Der Impresario Stratosch hat Madame Fides Devries und Signor Gayarre für das New-Yorker Metropolitan Opernhaus mit einer Wage von 100,000 Dollars engagirt. —

— Der New-Yorker Männergesangsverein „Eichenkranz“ hat Herrn Arthur Claassen aus Magdeburg zu seinem Dirigenten erwählt. —

— Der in London hochgefeierte Componist Anton Dvorak wird für nächste Saison in Amerika erwartet. —

— Die Patti hat wieder ein Engagement für Amerika mit Mopleson abgeschlossen. Im November segelt sie nach New-York, empfängt für jedes Concert 4000, sprich: Viertausend Dollars und alle Kosten vergütet. Nach Abschluß des Contracts bekam sie 8000 Dollars Handgeld, im October erhält sie 15000 und bevor sie nur einen Ton singt, noch 27000, also in Summa 50,000 Dollars, gleichsam als Caution und Vorausbezahlung ihrer Leistungen. Das hat wohl noch keine Menschenstimme erzielt. —

— Theobald Power, Professor des Madrider Conservatoriums, ist im Alter von 36 Jahren gestorben. — Der jüngst in London verstorbene Musiker und Componist Sir Michel Costa hat den Nießbrauch seines nicht unbedeutenden Vermögens testamentarisch seinem Bruder vermacht. Nach dessen Tode sollen die Zinsen des Vermögens zu Stipendien für Studenten der königlichen Musikakademie verwendet werden. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

„Der Gang nach dem Eisenhammer“ — so betitelt sich eine Oper, die nach einer Mittheilung der „Magd. Ztg.“ demnächst auf dem von Herrn Direktor Altmann geleiteten Stadttheater in Naumburg zur Probe-Aufführung kommen wird. Die Oper ist ein hinterlassenes Werk des 1877 verstorbenen Cantors der Naumburger Dorfkirche, Otto Claudius, und dürfte schon deshalb Beachtung finden, weil Richard Wagner, dem Claudius sein Werk zur Beurtheilung unterbreitet hatte, in warmer Anerkennung darüber an ihn geschrieben hat: „Ich finde Ihre Musik fast durchweg gut, Einzelnes schätze ich höher als ganze Opern und Oratorien neuerer Zeit, weil es in Auffassung und Wiedergebung den edelsten Stempel der Romantik an sich trägt. So Vieles darin, was mich wahrhaft entzückt hat, bestimmt mich, nothwendig daran zu denken, daß ein solches Werk der Welt nicht vorenthalten bleiben dürfe.“

Für die nächste Saison ist als erste Novität des königl. Opernhauses in Berlin die Oper „Hero“ von Ernst Frank, Hofcapellmstr. in Hannover, in Aussicht genommen. Der Componist hat sich schon um die Bearbeitung und Vollenbung der „Francesca von Rimini“ von Hermann Goeb verdient gemacht. —

Aus London wird vom 10. d. geschrieben: Stanford's Oper „Savonarola“ wurde gestern im Coventgarden-Theater von der unter Leitung der Herren Franke und Richter stehenden Deutschen Opern-Gesellschaft zur Aufführung gebracht, hat aber hier, wie in Hamburg, nur einen Vertrauensersfolg erzielt. Die Aufführung an sich war eine vorzügliche. Herr Stritt glänzte in der Titelpartie, die er gefänglich wie dramatisch zur besten Geltung brachte. Frä. Schaernack entlebte sich der Doppelrolle der Clarice und Francesca nach besten Kräften und Herr Scheidemantel leistete Vorzügliches als Mucello. Nach den Actschlüssen wurden die Hauptdarsteller und der Componist, der die Leitung seines Werkes Herrn Richter überlassen hatte, wiederholt vor die Rampe gerufen und mit reichem Beifalle bedacht. —

Im Leipziger Stadttheater fand am 15. eine Vorstellung des Rienzi zum Besten des Bayreuther-Festspielfonds statt. —

Vermischtes.

— Mit dem Einzuge der bei den Parfisaufführungen mitwirkenden Künstler ist ein höher pulsirendes Leben in Bayreuth eingekehrt; die verehrten Gäste haben ihre alten Standquartiere wieder bezogen und sind allüberall von den Einwohnern freudig empfangen und herzlich begrüßt worden. Im Cafe Sammet fand gestern Abend zu Ehren der Gäste Concertmusik und Garten-Il-
lustration statt. Der Verkehr der Bürger mit den wackeren Männern hat im Laufe der Wagnerzeit den Charakter einer auf gegenseitiger Achtung basirenden Freundschaft gewonnen, die auf das Wohlthuenste bei allen Begegnungen und Begrüßungen sich äußert. —

Der künstlerische Theil des Unternehmens hat am 13. mit der ersten Probe gleichfalls seinen Anfang genommen. Dr. Franz Liszt nimmt als Präsident des Bühnenweihfestspiels an denselben Theil, und schon die Anwesenheit dieses Altmeisters der Kunst, dieses ersten und besten Freundes des heimgegangenen Meisters, entflammt die Künstler zur unbedingten Hingabe an ihr erstes Werk. Große Schwierigkeiten werden die Proben nicht bieten, da die alte Wagnergarde bereits fest im Ensemble steht. Frau Materna, sowie die Herren Scaria und Winkelmann sind von ihrer amerikanischen Reise hier eingetroffen, um an den weiteren Proben Theil zu nehmen. Die Regie führt diesmal Hofopernsänger und Regisseur Fuchs aus München, da Herr Scaria in Folge der großen Strapazen, welche die amerikanische Tournee ihm verursachte, nicht in der Lage war, zu der ohnehin gewaltigen Partie des Gurnemanz noch ein weiteres Officium zu übernehmen. Im Uebrigen ist die Besetzung der Hauptpartien die gleiche, wie in den Vorjahren. In der Partie des Klingsor wird eine neue Kraft, Herr Hofopernsänger Blauk aus Mannheim mit Herrn Fuchs abwechseln. Auch der Chor und das Orchester bestehen mit wenigen Ausnahmen aus denselben Mitglie-
dern.

Nachdem so Alles in künstlerischer wie materieller Hinsicht wohl vorbereitet und geordnet ist, und auch die Anmeldungen zu den Vorstellungen sich von Tag zu Tag in erfreulichster Weise häufen, so darf auch für dieses Jahr dem Bühnenweihfestspiele das günstigste Prognosticon gestellt werden.

B. T.

— Ausländische Blätter berichten: daß der Familie Wagner's von Amerika aus für das Recht der Parfisaufführung in ganz Amerika die Summe von 1 Million zweihundert und fünfzig Tausend Francs geboten worden sei. Hr. Vanquereur Groß habe aber, als Freund und Bevollmächtigter des Dichter-Componisten, dies wie ein ähnliches Anerbieten aus Deutschland abgelehnt. Das Werk solle nur in Bayreuth zur Aufführung kommen.

— Der vor längerer Zeit erschienenen und gut aufgenommenen Biographie unseres Altmeisters Joh. Seb. Bach von Ernest David in Paris, wird eine Biographie G. Fr. Handels von demselben folgen. —

— Vor etwa zwei Monaten bereits konnten wir andeuten, Director Angelo Neumann wolle den Conflict mit der Direction des Leipziger Stadttheaters in Betreff der Wagner'schen Nibelungen-Tetralogie effectvoll damit abschließen, daß er den Nibelungenring mit seinem Bremer Opern-Ensemble am Leipziger „Carolo-Theater“ aufführe. Die bezüglichlichen Verhandlungen scheinen nun in der That zum Abschluß gelangt zu sein, denn heute wird auch dem „Verf. Ztbl.“ das Bevorstehen dieser Vorstellungen im Carolo-Theater avisirt. —

— Die Zeitschrift für Instrumentenbau erklärt in Nr. 29 einen Aufreiß zur Einführung einer allgemeinen Normalkommunikation in Deutschland und schlägt vor, eine Petition an den Reichskanzler zu richten, daß die Angelegenheit von Seiten der Reichsbehörden geregelt werde. —

— Nach Berichten aus Meß hat sich das dortige Theater-Comité über die Vergebung der Theater-Direction dahin entschieden, daß die Direction von zwei Personen geführt werden soll. Herr Brückmann, bisheriger Director des Casino's in Straßburg, ist zum Leiter der französischen Aufführungen, und Herr Böllert, bisher Director des Stadttheaters in Heidelberg, zum Leiter der deutschen Vorstellungen erwählt, doch ist noch die Genehmigung des Gemeinderaths nöthig. Die Subvention für das Theater wird in der Weise erhöht, daß jedem der neuen Directoren 10,000 Mark gewährt werden. —

— Für das Stadttheater von Christiana (Norwegen) wird ein tüchtiger Violoncellist, mit Gehalt von 1200 Mark und Ferien von Juni bis September, gesucht. Meldungen sind an Carl War-muth, Kgl. Hofmusikalienhandlung zu richten. —

— Auch in Indianapolis hat sich unter Direction von W. Horatio Clarke eine Symphonie-Society organisiert, welche ihre Laufbahn zuerst mit Haydn's Symphonien beginnen will. —

— In Schillingsfürst fand am 11. Juli die feierliche Einweihung des vom Cardinal Prinzen Hohenlohe errichteten Denkmals für Franz Liszt statt. Die Mitglieder des Gesangsvereins zogen unter Vorantritt der Musikkapelle des 2. Mannen-Regiments mit Fahne zum festlich decorirten Denkmal. Dasselbst sang der Gesangsverein den herrlichen Chor „Sängers Geber“ mit Musikbegleitung. Nun hielt Herr Director Förtich eine Ansprache und empfahl das Denkmal dem Schutze des Publikums. Hierauf folgte der Chor „Hymne“ von Ernst, Herzog zu Sachsen, abermals mit Instrumental-

begleitung. Schließlich brachte der Vorstand des Gesangsvereins, Lehrer Gabisch, einen Toast auf die Familie von Hohenlohe, als die Förderin alles Guten und Schönen, aus.

— Am 6. Juli brachte Domkapellmeister Stehle in St. Gallen sein Chorwerk „Legende der heil. Cäcilie“ in der vollbesetzten Schlosskirche in Friedrichshafen zur Aufführung. F. J. W. M. der König und die Königin von Württemberg, beiderseits mit gesamtem Hofstaate, wohnten der Aufführung von Anfang bis Ende bei, und hat das Werk auch den ungetheilten Beifall der Majestäten geerntet.

— In der Juni-Sitzung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen in Berlin hielt Hr. Dr. Alfred Kallischer seinen vierten und letzten Vortrag über „Dr. Martin Luther's Bedeutung für die Tonkunst.“ Nachdem derselbe noch weitere Stimmen über Luther als Tonsänger, resp. Tonsager vorgeführt hatte, worunter Schubart, Klopstock und Herder, verbreitete er sich über die kritische Sichtung der unter Luther's Namen vorhandenen Tonweisen. Hierbei beschränkte er sich auf die Berücksichtigung der drei wichtigsten Stimmen, nämlich F. J. Nambach's, R. von Winterfeld's und C. C. Koch's, kritisierte namentlich die Winterfeld'sche Argumentation gegen die Authentizität gewisser Luther-Melodien und wies schwache Seiten jener Beweisführung nach. Das Fazit war, das hinsichtlich vieler Luthermelodien ebensowenig klar ausgemacht ist, daß dieselben von Luther herrühren, als das Gegentheil. Der Vortragende entwickelte nun seine weitere Ansicht darüber, daß Luther dieselbe Bedeutung für den evangelischen Kirchengesang besitze, wie sie die katholische Kirche dem Papste Gregor dem Großen zuerkennt. Mit demselben Rechte, mit dem vom gregorianischen Choral gesprochen wird, darf vom lutherisch-evangelischen Choral gesprochen werden. Der Ambrosianismus und der Gregorianismus verschmolzen gewissermaßen durch den lutherisch-evangelischen Choral zu einer neuen höheren Harmonie. — Ferner wird beleuchtet, wie der motettenartige Choral zum evangelischen Gemeindegesange erhoben wurde, der dann Grundlage für die Polyphonie und die contrapunktische Kunst der neuen Zeitalter wurde. Aus der Reihe der Tonsager in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts werden besonders Senfl, Angermann und Resinarius hervorgehoben, deren Betrachtung geeignet erscheint, Luther's Bedeutung für die Tonkunst in ein immer helleres Licht zu setzen. Resinarius, der katholische Bischof, führt den Vortragenden dazu, noch besonders von dem Einflusse zu reden, den die lutherisch-evangelischen Kirchenweisen auch auf die katholische Kirche und ihre Musik gewannen. — Die Versammlung nahm den Vortrag sehr beifällig auf; Prof. Dr. Albrecht dankte im Namen des Vereins. Derselbe giebt sodann eine Uebersicht über die Thätigkeit des Vereins im letzten Jahre, woraus klar wird, daß der Verein nach wie vor bestrebt ist, durch musikwissenschaftliche, musikalische, musikpädagogische Vorträge und ebenso materiell für seine Mitglieder heilsam zu wirken. —

— Der Musikverleger und Buchdrucker Sanzogno in Mailand hatte im vergangenen Jahre eine Preiskonturrenz für eine einaaktige Oper ausgeschrieben und es sind dann seitens der Jury Luigi Mapelli für seine Oper „Anna e Gualberto“ der erste Preis (2000 Lire), G. M. Quelli der zweite Preis für die Oper „La fata del Nord“ zuerkannt worden, nachdem diese im Manzoni-Theater am besten gefallen hatten. Hinterher aber kam noch eine abgewiesene Oper „Die Willis“ von Giacomo Puccini dort zur Aufführung, die einen außerordentlich großen Erfolg davontrug. Es ist zwar italienische Musik von einem Italiener, aber sie soll gänzlich im Wagner Style geschrieben sein. Weil die in Deutschland, (im Schwarzwald) spielende legendenhafte oder phantastische Handlung, sowie die Musik, Instrumentation und Harmonisirung die Preisrichter befremdeten, wiesen sie das Werk zurück. Allein das Publikum war ganz anderer Meinung und zeichnete den jungen begabten Komponisten in noch nie dagewesener Weise aus. Derselbe ist Schüler des dortigen Konservatoriums und erst 20 Jahre alt. Jedenfalls hoffen seine Gönner und Freunde Großes von ihm.

Kritischer Anzeiger.

Größere Klavierwerke.

Willy Mehberg, Op. 3. Sonate für Pianoforte. Mk. 3. — F. Kistner, Leipzig.

Der erste Sonatensatz — Allegro quasi Fantasia — beginnt mit einem festen und scharf rhythmisierten Hauptthema in Gmoll im Dreivierteltakt, markig und fernig, und ist im fortissimo äußerst feurig und sehr rasch zu spielen. Das Hauptmotiv wiederholt sich etwas verändert in einem kurzen dolce-Sätzchen, welchem sofort im

fortissimo ein neues zweiatzigtes kräftiges Bahnmotiv folgt, das auf verschiedenen Stufen erscheint, und zu welchem die rechte Hand ein und dieselbe, dem Tonartenwechsel sich fügende, Begleitungsfigur spielt. Bis zum Eintritt des zweiten Themas soll dieser durchführungsartige Satz immer stärker und leidenschaftlicher zur Ausführung gebracht werden. Letzteres wird mehr in der Einbildung beruhen müssen, denn bei dem bereits angewendeten fortissimo und bei dem schon erfolgenden äußerst feurigen und raschen Tempo ist eine noch ca. 18 Takte lange „marfige“ Steigerung weder für den Stärke- noch für den Bewegungsgrad erreichbar. Solche Ausführung ist nicht klaviermäßig, sondern orchestral gedacht. Das Seitenthema selbst nun tritt in der Parallele Ddur auf, soll sehr ruhig und ganz frei, wie improvisierend, vorgetragen werden. Es ist weiter nicht originell, bewegt sich in fast verbrauchten Sequenzschritten, gewährt aber nach dem vorausgegangenen „Stürmischen“ immerhin einen wohlthuenden und beruhigenden Gegenatz. Das rhythmische Hauptmotiv spukt hie und da, um gleichsam das Hauptthema nicht aus dem Auge zu lassen, bis endlich durch einen aus bereits dagewesenen Motiven gebildeten Rückgang auf die Wiederholung des ersten Theiles geführt wird. Der zweite Theil des ersten Sonatensatzes bringt zunächst eine Durchführung des kurzen dolce-Sätzchens und des Seitenthemas, hernach nimmt der Satz das Hauptmotiv des dolce-Sätzchens auf, führt es mehrere Takte lang durch und geht schließlich auf das Hauptthema in Gmoll zurück, mit welchem die Wiederholung des ganzen ersten Theiles, nur hier und da etwas verändert, beginnt.

Der zweite Sonatensatz — Andante espressivo — bringt in Ddur das Hauptthema; eine hymnenartige Melodie, das erste Mal mit getragenen Accorden, das zweite Mal mit einer staccierten Achtelfigur begleitet. An Stelle des Finaleschlusses erscheint eine Trugschließung und ohne Abschluß wird mit Verwendung des Hauptmotivs in 8 Takte eine Ueberleitung nach Edur bewerkstelligt, in welcher Tonart das Seitenthema seinen Einzug hält. Als Thema zeigt es wenig Selbstständigkeit; es besteht eigentlich nur aus einem rhythmischen Motive, welches sich mehrfach auf verschiedenen Stufen wiederholt, stellenweis recht gewaltig moduliert und schließlich in ein neues „syncopiertes“ Motiv, welches mit einem quasi „basso continuo“ begleitet wird, hineinführt. Nach zwei Takten ist der Componist durch „wie an Haaren“ herangezogener Modulation wieder in Ddur angekommen und läßt nun das Hauptthema von hier ab in dem oben erwähnten syncopierten Rhythmus mit dem „basso continuo“ erscheinen. Es hat dadurch dieses Thema eine so vollständige andre Physiognomie erhalten, daß es auf den ersten Blick kaum auf dem Papier wieder zu erkennen ist, geschweige mit dem bloßen Gehör. Das thut ja aber nichts zur Sache, wenn nur nicht dadurch die wohlthuende Wirkung des Hauptthemas eingebüßt hätte; denn zu der großen Umrufe und meist stürmischen Lebhaftigkeit der ganzen Sonate kann dieser erste und langsamere Mittelsatz, das Andante espressivo, nur durch einen Gegenatz in der Stimmung (wie Anfangs gesehen) beruhigend, befriedigend, und vor allem erhebend wirken.

Der zweite Mittelsatz ist ein Scherzo, Gmoll, Presto, mit staccato Spiel; munter heiter und neckend in seiner Stimmung, in seiner Construction einfach, klar und durchsichtig, frei von Ueberladung und Düsterei; natürlich und ungezwungen in seinem Inhalt und schön und erfrischend von Wirkung.

Das Finale, sehr leidenschaftlich und rasch zu spielen, hebt an mit einem kurzen aber ganz pikanten Hauptthema in Gmoll. An den Schluß desselben hängt sich ein öfter wiederkehrendes Triolenmotiv, mit welchem „scheinbar“ nach einem Seitenthema in der parallelen Durtonart hingeleitet werden soll, aber statt des erwarteten Themas tritt nur (in Ddur) ein neues Motiv auf, ein zweites reist sich an, auch wird die neue Tonart durchaus nicht festgehalten, vorherrschend bleibt die Haupttonart Gmoll, bis in ihr das Hauptthema zum zweiten Male vorgeführt wird. Das sich anschließende Triolenmotiv führt jetzt aber wirklich nach einer neuen festzuhaltenden Tonart, nach Ddur, in welcher das ruhiger vorzutragende, melodisch und klanglich gut wirkende Seitenthema erscheint. Leider ist es zu kurz. Der Vordersatz ist durch einen überzähligen Takt in seiner Symmetrie gestört; der Nachsatz bildet eigentlich nur eine Modulation nach Ddur, worin man ein neues oder schon dagewesenes Thema zu erwarten meint, worauf man gelenkt wird durch den darüberstehenden Vermerk: „ben marcato la melodia“, — beim besten Willen aber ist nirgends eine „Melodie“ herauszufinden, nur ein etidenmäßiges, aus aufeinanderfolgenden Accordintervallen bestehendes Motiv, nach dessen 19maliger reichlich modulirender Wiederholung das Seitenthema mit veränderter Begleitungsfigur (in Ddur) wieder erscheint. Hiernach wird nach Gmoll zurückgegangen für das letztmalige Erscheinen des Hauptthemas mit seinem Anhang, dem erwähnten Triolenmotive. Sein Gefolge (das sind die oben erwähnten zwei

Motive) tritt darnach in Gdur auf, und das mit gewisser Vorliebe ausgebeutete und jetzt „so rasch als möglich und ausgelassen lustig im fortissimo“ zu spielende Triolenmotiv macht in Gdur den Schluß. Der in der Schlußfigur mehrmals frei eintretende „klein-große“ Septimenakkord „e es g h“ macht ganz abstoßende Wirkung, die im dreifachen *fff* auch durch das aller schnellste Tempo nicht gemildert wird; der Zuhörer hält diesen Akkord sicher für ein Fehlgreifen des Spielers; es ist wie zu guter Letzt noch eine musikalische Ohrfeige an das andächtig zuhörende oder gar schon ermüdete Publikum.

Es ist durchaus anzuerkennen, daß der Componist einem entschieden ernst und künstlerischen Streben huldigt, doch muß sich aber bei ihm noch Vieles klären. W. Irgang.

Caroline Brudner. Theorie und Praxis der Gesangkunst. Handbuch für angehende Sänger und Sängerinnen. Mit 22 Notenbeispielen. Zweite Auflage. Berlin, Schlesinger. Wien, Haslinger.

Wir gestatten uns, Sänger und Sängerinnen auf das in zweiter Auflage erschienene Werkchen der Frau Professor Caroline Brudner, Leiterin einer renommierten Opernschule in Wien (Seinfalterstraße), aufmerksam zu machen. Das Buch enthält gleichsam die aus der Lehrpraxis hervorgegangene Methode der Verfasserin und gibt den

Kunstnovizen alles Wissenswerthe; ganz besonders wichtig und werthvoll sind die Verhaltensmaßregeln, Lebens- und Gesundheitsregeln für das Sängerpersönal.

Wünschenswerth bleibt noch in manchen Punkten eine klare Definition, so z. B. über das „Decken“ der Stimme, ein jetzt vielgebrachtes Schlagwort, über das man aber noch keine klare Begriffsdefinition gelesen hat. Auch spricht Frau Prof. Brudner auf Seite 26 von dem Klanggepräge des „Halstones“ und Klanggepräge des „Kehltones“; Sie sagt: „Unkundige halten das Klanggepräge des „Halstones“ für gemachtes dunkles Klanggepräge, welches sie „decken“ nennen, das Klanggepräge des „Kehltones“ für helles, welches sie „offen singen“ nennen, ohne jedoch zu wissen, wie man deckt, wie man offen singt, und das eine geschulte Stimme jedes Klanggepräge erzeugen können muß.“

Dieser Passus hätte wohl einer näheren Erklärung insofern bedurft, als man doch allgemein unter „Kehlton“ oder „Halston“ jene incorrecte Tonerzeugung versteht, welche durch Zusammenschnüren der Halsmuskeln, auch durch Hebung des Zungenrückens entsteht, indem hierdurch der Luftstrahl wieder zurück in den Hals, vulgo Kehle, getrieben wird. Eine üble Manier, welche die besten Stimmen verdirbt und unbrauchbar macht.

Abgesehen von diesem Auspruch der geschätzten Lehrerin darf man das Buch bestens empfehlen. Dr. Paul Simon.

Neue Musikalien.

[339]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Becker, Albert, Op. 32. Zwei Psalmen für Chor, (a capella). Part. u. Stimmen.

Nr. 1. Psalm 147. Vers 1—3 für Doppelchor. „Lobet den Herrn, denn unsern Gott loben, das ist ein köstlich Ding“. Nr. 2. Psalm 117 für vierstimmigen Chor. „Lobet den Herrn alle, alle Heiden, preiset ihn“. *Nr. 1. 75.*

Bronsart, Ingeborg von, Op. 18. Fantasie für das Pianoforte zu zwei Händen. Gismoll. *Nr. 2. 25.*

Döring, Carl Heinrich, Op. 59. Allegro risoluto und Allegretto scherzando. Zwei Sonatensätze f. d. Pianof. *Nr. 2. 50.*

Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Edition des chefs-d'œuvre classiques des grands maîtres, anciens et modernes. Corrigée d'après les textes originaux, doigtée au point de vue du développement rationnel du mécanisme et publiée avec la collaboration de M. Gustave Sandré, Professeur d'harmonie pratique au Conservatoire Royal de Bruxelles par Auguste Dupont, Professeur supérieur de piano au Conservatoire Royal de Bruxelles. — Cette édition est la seule autorisée au Conservatoire de Bruxelles. —

Première Livraison. **Clavecinistes Anglais.** (XVI^{me} et XVII^{me} Siècle). W. Bird — J. Bull — O. Gibbons. Pièces pour la Virginal. *Nr. 2. 40.* Deuxième Livraison. **Clavecinistes Italiens.** (XVII^{me} et XVIII^{me} Siècle.) G. Frescobaldi — F. Durante — B. Marcello. Pièces pour la Virginal et le Clavecin. *Nr. 3. 20.* Troisième Livraison. **Clavecinistes Français.** (XVIII^{me} Siècle.) J. C. de Chambonnières — J. H. d'Anglebert — F. Couperin — J. Ph. Rameau. Pièces pour le Clavecin. *Nr. 4. 40.*

Goldschmidt, Adalbert von, Eine Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Orchesterstimmen. *Nr. 15.—.*

Die sieben Todsünden. Dichtung von Robert Hamerling. Vorspiel (3. Abth.) und Liebesscene daraus. Stimmen *Nr. 12.—.*

Götze, Heinrich, Op. 27. Humoresken. Vier Clavierstücke zu zwei Händen. *Nr. 2. 25.*

Op. 28. Zwei Clavierstücke, Gdur, Dmoll zu zwei Händen. *Nr. 1. 50.*

Hofmann, Heinrich, Op. 70. Sechs Charakterstücke für das Pianoforte zu vier Händen. Heft I und II à *Nr. 4. 25.* *Nr. 8. 50.*

Kleemann, C., Sechs Gedichte aus Singul., Rattenfängerlieder von Julius Wolff, für eine Tenorstimme und Pianoforte. Heft I. Pr. *Nr. 2. 25.* Heft II. Pr. *Nr. 1. 75.* *Nr. 4.—.*

Nr. 1. Deine Augen heissen Vergissmeinnicht. — 2. Wenn du kein Spielmann wärest. — 3. Ohne Gleichen. — 4. Des Tages will ich denken. — 5. Ich lasse die Augen wanken. — 6. Valet.

Lazzari, J. S., Op. 4. Valse brillante pour Piano. Amoll. *Nr. 2.—.*

Meyer, Gust., Op. 4. Das geschenkte „Röschen“. Gedicht von Dr. L. Mancke für eine mittlere Stimme mit Pianof. *Nr. 1. 25.*

Muck, Dr. F., Fantasiestück für Clavier zu zwei Händen. Desdur. *Nr. 2.—.*

Rosenhain, J., Ouverture zu „Une Visite à Bedlam“, komische Oper in 1 Akt. Für das Pianof. zu vier Händen vom Componisten. *Nr. 4.—.*

Wagner, Rich., Isolden's Liebestod. Schluss Scene aus „Tristan und Isolde“. Für zwei Pianof. zu acht Händen bearbeitet von Albert Heintz. *Nr. 3.—.*

Vorspiel zu der Oper „Lohengrin“. Für Pianof, Harmonium und Violine bearb. von A. Ritter. *Nr. 1. 75.*

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Seriensgabe. — Partitur.

Vierzehnte Lieferung. *Nr. 5. 40.*

Serie III. Concerte und Concertstücke für Orchester.

Nr. 17. Op. 92. Introduction und Allegro appassionato Concertstück für Pianoforte mit Orchester.

Serie X. Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte.

Nr. 101. Op. 29. Drei Gedichte von Em. Geibel.

Volksausgabe.

Nr. 516. **Eggeling,** 30 Exercises for the Pianoforte. *Nr. 4.—.*

Nr. 508.9. **Liszt,** Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrang. für 2 Pianof. vom Comp. 2 Bde. à *Nr. 12.* *Nr. 24.—.* (Zur Ausführung sind zwei Exemplare nöthig.)

Nr. 423. **Wagner,** Das Liebesmahl der Apostel. Klavierauszug mit Text. *Nr. 4.—.*

In meinem Verlage erschien:

Stabat mater.

Motette

für zwei Chöre a capella.

Componirt von

Palestrina.

Mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concert-Aufführungen.

Eingerichtet von

Richard Wagner.

Partitur Preis 3 Mark. Stimmen Preis 2 Mark.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Das Königl. Conservatorium für Musik in Dresden

beginnt am 1. September neue Unterrichts-Curse.

[363]

Die **erste Abtheilung** bezweckt eine höhere künstlerische, praktische und theoretische Ausbildung für Diejenigen, welche die Beschäftigung mit der Tonkunst (oder mit der Schauspielkunst) zur Hauptaufgabe ihres Lebens machen wollen.

Sie zerfällt in: 1) eine **Instrumentalschule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente); 2) eine **Musiktheorieschule**; 3) eine **Sologesangschule**; 4) eine **Opernschule**; 5) eine **Schauspielschule**; 6) ein Seminar für **Musiklehrer und Lehrerinnen**.

Lehrer. Für **Clavier**: a) als Specialfach: Herren Musikdirector A. Blassmann, Prof. H. Döring, Organist E. Höpner, Prof. E. Krantz (auch Musikpädagogik), J. L. Nicodé, G. Schmale; b) als obligatorisches Fach: Herren Braunroth, Buchmayer, Dittrich, Fräulein Franck, Herren Organist Janssen, Müller, Oeser, Schmidt, Schneider, Sigismund; für **Orgel**: Herren Organist Janssen, Hoforganist Merkel; für **Violine**: Herren Kgl. Kammermusici Bähr und Feigler (auch Ensemblespiel), Königl. Concertmeister Prof. Rappoldi, Königl. Kammermusik Wolferrmann (auch Orchester, Streichquartett und Ensemblespiel); für **Violoncell**: Herren Königl. Kammervirtuos Grützmacher, Lorenz; für **Contrabass**: Herr Königl. Kammermusikus Keyl; für die **Blasinstrumente**: Herren Königl. Kammermusiker Prof. Fürstenau, Hiebendahl (auch Ensemblespiel der Bläser), Demnitz, Stein, O. Franz, Queisser; für **Theorie** (Harmonie, Contrapunkt, Composition): Herren Braunroth, F. Draeseke, Königl. Kirchenmusik-Director Prof. Dr. Naumann (Musikgeschichte), Rischbieter, E. v. Welz (auch musikalisches Dictée); **Ensemblespiel**: Herr Th. Kirchner (auch Partiturspiel); für **Chorgesang**: Herr E. v. Welz; für **Sologesang**: Herr Bruchmann, Frau Falkenberg, Fräulein Fleckeisen, Herr Hildach, Frau Hildach, Herren Prof. Krantz (Ensemblesang, Partienstudium); Hofopernsänger Prof. Scharfe, K. Kammermusikus Thiele; für **Bühnenübung der Opernschule**: Herr Hofopernsänger Eichberger; für **Schauspiel**: Herren Hofschauspieler Jaffé, Oberregisseur Marcks, Dr. Boeck; für **allgemeine Literaturgeschichte**: Herr Prof. Dr. A. Stern; für **körperliche Ausbildung**: Herren Balletmeister Dietze, Fechtmeister Staberoh; für **Sprachen**: Herr Hähne; für **das Seminar**: Herr Prof. Krantz (Clavier), die Herren Hildach, Prof. Scharfe, Thiele (Gesang).

Welche **Vorkenntnisse** für den Eintritt in die verschiedenen Schulen beansprucht werden, ist aus dem Prospect der Anstalt zu ersehen.

Das **jährliche Honorar** beträgt für die Instrumental- und Musiktheorieschule je M. 300.—, für die Schauspielerschule und das Seminar je M. 350.—, für die Sologesangschule M. 400.—, für die Opernschule M. 500.—.

Der **Prospect** des Conservatoriums (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinärordnung, Aufnahmebedingungen etc.) ist kostenfrei, ebenso der **Jahresbericht** (Lehrer- und Schülerverzeichniss, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für M. —.20 durch das Secretariat des Instituts zu beziehen.

Das Institut wurde im Studienjahr 1883/84 in allen drei Abtheilungen von 710 Schülern besucht.

Diejenigen, welche am 3. September in das Königl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin bei dem Director, welcher die näheren Auskünfte giebt, unter Einreichung der verlangten Papiere anzumelden. Die Aufnahmeprüfung für die I. Abtheilung findet am 1. September Nachmittags 3 Uhr statt.

Das Directorium:

Friedrich Pudor, Königl. Hofrath.

— Bemerkenswerthe Novität für Barytonstimme. —

Lieder des Mönches

ELLILAND.

Ein Sang vom Chiemsee.

Aus den Hochland-Liedern

von

Carl Stieler

für eine Baryton-Stimme

mit Begleitung des Piano-forte

componirt von

Ludwig Kindsoher.

Inhalt: I. Stilles Leid. II. Frauenwörth. III. Rosenzweige. IV. Heimliche Grüße. V. Am Strand. VI. Kinderstimmen. VII. Mondnacht. VIII. Wanderträume. IX. Anathema. X. Ergebung.

Preis Mark 3.50.

Zur Ansicht zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung. [364]

Bei mir erschien der **Clavierauszug** mit **Text** zu

„Sakuntala“.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.

[365]

Dichtung und Musik von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text **M. 22.—**. Dichtung 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Die berühmte Pianistin

Frau Varette v. Stepanoff

hat mich für die künftige Wintersaison mit der Zusammenstellung ihrer Concerttournée betraut, und bitte ich diesbezügliche Anträge sobald als möglich an mich gelangen zu lassen.

Ignaz Kugel, Concertagent,

[366]

WIEN VII, Lindengasse No. 11.

Benno Koebke

(Tenor),

[367]

Concert- u. Oratoriensänger.

Schleissheim b. München.

Leipzig, den 25. Juli 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitspalt 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen a.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 31.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Schrotenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Ed. Laffen, Zweite Symphonie. — Correspondenzen: Augsburg. Wien (Fortf.). — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes. — Kritischer Anzeiger: Pianofortestücke von Dreyschok, Dessen, Löw, Voss, Meyer, Krimmling und Besendahl, Kammermusik von Hofmann, Geibel, Swert und Beethoven, Pädagogische Werke von Wagge und Voss, sowie Lieder von Kindischer. — Fremdenliste. — Anzeigen. —

Werke für Orchester.

Eduard Laffen, Op. 78. Zweite Symphonie (Cdur) für großes Orchester. Partitur. Breslau, Zul. Hainauer, 4händige Bearbeitung ebenda.

Zwischen der Veröffentlichung von Laffen's erster Symphonie und der vorliegenden zweiten liegt nahezu ein Zeitraum von einigen Decennien. Jene erste gelangte auf einer der ersten Tonkünstlerversammlungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zur Aufführung und Peter Cornelius, so gern er der Glätte der Fäctur und allen äußern Vorzügen einer sehr gewandten, mehr französisch eleganten als deutsch tiefen Arbeit gerecht wurde, konnte nicht umhin (vgl. Almanach des Allgemeinen deutschen Musikvereins I. Jahrgang, Bericht über die Dessauer Tonkünstlerversammlung) bei ihrem Anhören auszurufen: „Lieber durch Leiden möcht' ich mich schlagen, als soviel Freuden des Lebens ertragen“; mit diesem Goethe'schen Citat hat er erschöpfend die Eindrücke geschildert, die jener Erstling auf ihn gemacht und ich glaube auch angesichts dieser zweiten würde er denselben Goethe'schen Reim zur Charakteristik der vorliegenden Symphonie in Anwendung bringen. Denn auch hier hält sich der Componist mit solcher Vorliebe in den Sphären des gesellschaftlich Wohlgeleiteten auf, daß er zu pathetischer Sammlung, zu innerer Selbsteinkehr nur wenig Zeit findet und alles das meidet, was tiefer aufregen könnte. Daher gewinnt auch seine Symphonie einen vorwiegend heitern Aufstrich. Wer wollte bezweifeln, daß auch der Humor in der Symphonie seine Berechtigung hat; wer wollte den Werken gram sein, die einer optimistischen Kunstanschauung entsprungen, einen augenblicklichen Gegensatz bilden zu den vom Scepticismus angefräntelten Phantasieerzeug-

nissen? Aber nur dann können wir von dieser Richtung gefesselt werden, wenn sich darin ein Geist von feinstem Ursprünglichkeit ausspricht, von formheller Klarheit, ähnlich wie bei Haydn, dessen Werke ja doch niemals veralten können.

Alles das ist nun bei Laffen nicht der Fall; seine Phantasie ist nicht so frisch, um überzeugende Tongebilde hervorzubringen; seine Muse scheint heiter nicht aus einem Bedürfnis, sondern aus Bequemlichkeit; sie war vielleicht auf dem Wege, Bedeutenderes zu ersinnen, aber sie ermattete bald; doch die kleinen Gedankenplitter, die sie dabei gesammelt, durften nicht zu Grunde gehen: flugs war die Feder bereit zu ihrer Niederschrift, behende das bewährte Schema der Classifier zu Hülfe genommen und in der üblichen Weise ausgefüllt; dazu mußte natürlich eine schlagfertige Disposition und eine tüchtige Compositionstechnik vorausgesetzt werden; Eigenschaften, die der Componist allerdings in eher zu reichlichem als zu geringem Maße besitzt. Im Vertrauen auf sie arbeitete er sogleich einen Satz nach dem andern aus: siehe da, eine stattliche Symphonie wurde fertig; ja wir zweifeln keinen Augenblick, daß sie den Freunden in Weimar und Zena, denen sie gewidmet ist, wohlgefallen wird; sobald sie nicht mit dem Maßstab an sie herantreten, der an andere symphonische Werke in der Regel gelegt zu werden pflegt.

Bei der Betrachtung der einzelnen vier Sätze ergiebt sich nun Folgendes:

Der erste Satz (Allegro molto vivace) stellt als Hauptthema hin:



kurz darauf führt ein kleiner Orgelpunkt auf die Dominante,

nachdem diese übertrieben harte und für den Zusammenhang leicht entbehrliche Dissonanzen aufeinander gehäuft hat:



zu einem kurzen Trompetensolo in Cdur; doch wird bald zum Ausgangspunkt zurückgekehrt und der Seitensatz gebracht:



auf erfinderische Bedeutung macht er sicherlich keinen Anspruch, aber das Alteriren der Clarinette und ersten Violine erzielt einen gefälligen Eindruck; aus der frischen und übersichtlichen Durchführung ist noch eine den Hörnern zuertheilte Episode hervorhebenswerth:



Klingt die Melodie nicht leise an die irische Volksmelodie „Lang, lang ist's her“ an? Wollte damit der Componist sich vielleicht eine Anspielung auf den großen Zeitraum zwischen seiner ersten und zweiten Symphonie gestatten, angefaßt dessen er allerdings ausruhen darf: „Lang, lang ist's her? Wenn die Frage bejaht wird, so kann allerdings der Componist sie allein richtig beantworten und vielleicht mit dem Selbstbekenntniß herausrücken: zum Symphonisten fühle ich mich nicht berufen, es fehlt mir dazu die nöthige geistige Concentration.

Der zweite Satz ist ein Larghetto (Mädur $\frac{3}{8}$); nach einigen modulatorisch interessanten Tacten Einleitung folgt in Clarinette und Violoncellen das Hauptthema; wer möchte es als originell oder tief bezeichnen? Freundlich, auf der Hand liegend aber ist es; da es sehr hübsch variirt und bisweilen auch imitatorisch behandelt wird, so prägt sich die Melodie:



deutlich aus und weckt mehr im Ohr als im Herzen Wiederhall.

Im Scherzo (Presto $\frac{3}{4}$) machen sich zwei Vorbilder bemerkbar; in dem Haupttheil mit dem Thema:

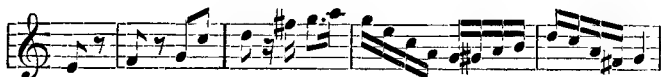


strebt er Beethoven nach, wie er sich in den dritten Sätzen der vierten, sechsten und siebenten Symphonie offenbart; im Trio (das aber nicht als solches speciell bezeichnet ist) tritt Mendelssohn's Physiognomie in den Vordergrund, schon diese Tacte:



weisen auf dieselbe hin, in der Entwicklung wird sie keineswegs verwischt, sodaß man froh ist, wenn auf den Beethoven'schen Hauptsatz zurückgekehrt wird.

Das Finale ($\frac{2}{4}$ Allegro non troppo) befriedigt symphonisch am wenigsten; mit Themen wie:



wird kein Symphoniker viel anstellen und ausrichten können; wohl nimmt er sich mit seinen zierlichen Verbeugungen sehr höflich und cavaliermäßig aus, aber der Charakter fehlt. Der Componist geräth augenscheinlich in Verlegenheit, wie er den Satz zu Ende bringen soll: so schiebt er denn nicht allein eine Tarantelle ein, die hier, wo wir nichts weniger als neapolitanischen Himmel über uns haben, nicht am Plage scheint, sondern gibt auch noch einmal seiner Vorliebe für das bereits im ersten Satze benutzte irische Volkslied nach und läßt es noch einmal ertönen. Aber auch dazu ist ein zwingender Grund nicht vorhanden und so poesievoll Rückblicke, Anspielungen, Erinnerungszeichen unter anderen Verhältnissen sind, hier wirkt das Zurückgreifen recht nüchtern. Alles in Allem will diese zweite Lassen'sche Symphonie, die außer in Partitur auch noch in einem sehr gut spielbaren vierhändigen Arrangement vorliegt, mehr als gewedtes Tonspiel denn als tiefe, nachhaltig anregende Tonpoesie aufgefaßt und genossen werden.

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Augsburg.

Die H. Artaria und Hungar veranstalteten in der verfloßenen Saison abermals 2 Abonnementconcerte vor einem aus den hiesigen musikalischen und vornehmsten Kreisen sich recrutirenden zahlreichen Auditorium. Diese Concerte, deren Programme wesentlich Neues bringen, gewinnen immer mehr Anhänger, trotzdem Hungar seine Thätigkeit hier aufgegeben und jetzt in München domicilirt. Der treffliche Baritonist hat sich aber durch seine Leistungen als Christus in der Matthäuspasion, wie als Elias und geistvoller Interpret Schubert- und Schumann'scher Liedercyklen hier unvergeßlich gemacht, und wenn wir noch bemerken, daß der vortreffliche Pianist Artaria sich in gleichem Grade der allgemeinsten und wärmsten Sympathien zu erfreuen hat, so ist damit auch in Zukunft den Concerten dieser Diosturen eine feste Basis geschaffen.

Das 1. Concert wurde in würdigster Weise durch die Sonate für Cello und Clavier von Saint-Saëns eingeleitet. Der Cellist, Herr Windisch aus München, spielte seinen Part, wenn auch nicht mit großem Ton, so doch technisch gewandt und sicher und fand damit, wie insbesondere auch mit 2 Solostücken von Popper und einem Adagio von Raff, vielen Beifall. Besonders verdient um die

Sonate machte sich Artaria, welcher den anspruchsvollen Clavierpart mit außerordentlicher Hingabe, feinem Verständniß und virtuosem Aplomb überzeugend zur Geltung brachte. Von wahrhaft zündender Wirkung waren seine Solostücke, Etude von Jensen und Impromptu in Es von Schubert, außerdem fungirte M. noch in bekannter rühmlicher Weise als Begleiter sämmtlicher Cello- und Gesangsstücke; Letztere bestanden in den Balladen „Der gefangne Admiral“ und „Die Heintzelmännchen“ von C. Löwe, von denen Erstere am meisten ansprach, 4 Trompetervierern von H. Brückler, welche mit Recht begeisterte Aufnahme fanden. Hungar sang ferner noch mit gewohnter Vortrefflichkeit „Der Wanderer“ und „An die Leyer“ von Schubert, „Am Brunnen“ und „Spielmanns Wanderlied“ von Spornheim. Beide Concertgeber wurden mit Beifall förmlich überschüttet und wiederholt gerufen.

Den glänzendsten Verlauf nahm das 2. Concert. Brahms' Quartette Op. 64 für Solostimmen mit Clavierbegl. fanden als Einleitungsnummer durch die Damen Fräul. P. Müller von hier, Fräul. Th. Lang aus München, die H. H. Hofopernsänger Koebe aus Coburg, Hungar und Artaria eine ausgezeichnete Wiedergabe und demgemäß warme Aufnahme. Fräulein Lang sang in der Folge mit schöner Altstimme „Sehnsucht“ von Büchner und „Komm, süßer Schlaf“ von Josef Rheinberger und errang sich damit einen durchschlagenden Erfolg. Nicht minder glänzenden Erfolg hatte Tenorist B. Koebe, welcher mit prächtiger, ausgiebiger Stimme, deren Weichheit und Schmelz allgemein entzückte, „Der Neugierige“ und „Liebesbotschaft“ von Schubert vollendet schön vortrug. Des Künstlers Wiedererscheinen in unserm Bourse saale wird stets mit Freuden begrüßt werden. Durch meisterhaften Vortrag einer sehr schönen Arie aus „Ruin“ v. M. Zenger forderte Hungar das begeisterte Publikum zu einem in mehrmaligen Hervorrufen gipfelnden Beifallssturm heraus. In gleicher Weise effectuirte Artaria mit den Clavierfoli: Fantasie Nr. 4 aus Schumann's „Kreisleriana“, Siegmund's Liebesgesang von Wagner-Brassin, Mazurka in B, Valse posth. in As und Valse brill. in F. von Chopin. Volles Lob gebührt ihm abermals als vortrefflicher Begleiter.

Den Schluß des genussreichen Abends bildeten die vom Publikum in animirtester Stimmung höchst beifällig aufgenommenen „Spanischen Liebeslieder“ von Schumann. Fräul. Müller sang ihr Sopransolo in jeder Hinsicht vortrefflich, während Fräul. Lang das prächtige „Hoch, hoch sind die Berge“ wirkungsvoller hätte gestalten können.

Preiswürdig entledigte sich Koebe auch hierin seiner Aufgabe. Hingehend schön, unübertrefflich im Ton und Temperament, alles förmlich damit electrifizierend, sang Hungar die Romane: „Bluthenreicher Ebro“. Sämmtliche Ensemblesummern befundeten durch wohlgeleitete Ausführung eine sorgfältige Vorbereitung. Dem Entsprechend gestaltete sich auch der Erfolg des Schumann'schen Concerts zu einem für die Vortragenden, den Pianisten nicht zu vergessenen, höchst ehrenvollen.

(Fortsetzung.)

Wien.

Der vornehmste Schwerpunkt des sechsten „philharmonischen Concerts“ war eine fünfjährige „Orchester-Serenade“. Dieselbe entstammt der Feder eines bisher der hiesigen Musikwelt ganz unbekannt gewesenen Componisten, Namens G. P. Stanford. Alle übrigen Darbietungen waren Reprisen. Dahin gehören: „tragische Ouverture“ von Brahms, Beethoven's Violinconcert und Volkmann's zweite Symphonie (Bdur). Es sind diese drei zuletzt genannten Werke auch vom Standpunkte ihrer von unserer Meistercapelle ausgehenden Art der Wiedergabe durchweg längst beglaubigte Siegesthaten derselben. Tonschöner, weichevoller und technisch durchreifer ist seit Joachim's, Lab's und Wilhelmj's Zeiten der Einzelpart des Beethoven'schen Werkes, so oft und von so gewiegten Virtuosenhänden auch dargestellt, wohl kaum geboten worden, als diesmal durch die in ihrem Stoffe geistig wie technisch ganz aufgegangene

Geige unseres Concertmeisters Arnold Rosé. Dieser an letzter Stelle genannte Geiger hat sich überhaupt als einer der umfassend Berufensten und Erwähltesten unter den jüngeren Kunstwerkdarstellern unserer Metropole in letzter Zeit bewährt. Diesem Siegeswurfe zunächst betheiligte wohl auch die ebenso musikalisch als- und durchgestaltete, wie musikalisch-poetisch-duftige, frische, und vollendet schöne Symphonie Robert Volkmann's (Nr. 2, Bdur, Op. 53) ihre mannigfaltig zündende Kraft, und wurde ihrem Tief- und Fein-, wie Schweregehalte treu gemäß auch dargestellt. Die meines Erachtens mehr starre und stramme, denn eigentlich schöne Brahms'sche Ouverture wirkte hinwieder achtungsgebietend, ja, bis zu gewisser Grenze sogar erhebend durch die ihr einwohnende Geisteswucht der Mache und durch die scharfstreffende Art, in der von Seite der Darstellenden auf ihre gleich hoch- wie tiefliegenden Absichten eingegangen wurde. Anlangend das opus novum des wahrscheinlich Albion's Erbe entflammenden Componisten, so ruft es, in seiner Gänge erfasst, den Eindruck einer zwar durchweg klangschönen, gut geformten, fließend entwickelten, gedanklich aber höchst unbedeutenden Epigonarbeit nach. Weiterem fesselnder wirkt es in seinen Details, so weit nämlich selbige die harmonisch-rhythmische Ausstattung und die orchestrale Färbung betreffen. Hier giebt sich eine gewisse Frische und Vornehmheit und eine gründlich geläuterte Belesenheit in so manchem musikalisch Wissenswürdigen kund. Im vierten und fünften Sage (Intermezzo und Finale, Allegro vivace) verläuft sich indeß dieser Drang des Componisten, seine Lern- und Befestigung zu Markte zu tragen, sogar zu streckenlangen und wenig veränderten Copien, oder — glimpflicher ausgedrückt — zu musikalisch verkörperten Daguerrotypen oder Photographien so mancher dem Componisten aus Schumann's zweiter und vierter Symphonie haften gebliebener Eindrücke. Diese letzteren beschränken sich aber nicht bloß auf Harmonisch-Rhythmisches. Sie greifen sogar bedenklich gemahnend in den Themennerv dieser beiden Schumann'schen Werke ein. Soll einem oder dem andern der zum Glücke ziemlich gedungenen Sätze dieser „Serenade“ der Vorzug eingeräumt werden, so wäre allfällig dem dritten Sage (Nocturno) die Palme zu reichen. Hier herrscht die einheitlichste Stimmung und der zumeist ungezwungenste Gedankenfluß und Guß. Diesem Sage zunächst wäre das Intermezzo (vierter Sage) am höchsten zu stellen. Denn es ist formell am besten abgerundet. Auch kennzeichnet sich dieser Satz, trotz, oder vielleicht wegen der an ihm wahrnehmbaren, sehr auffälligen Copien der zuvor erwähnten Schumann'schen Vorbilder, durch edle, stimmungsvolle Haltung und durch harmonische Feinheiten mannigfacher Art, die zwar, als Einzelheiten genommen, auch wie erborgt klingen, doch in das Ganze musikalisch eingefügt, keineswegs wirkungslos verhallen; und dies um so minder, wenn ein Orchester, gleich dem unseren, und eine Lenkerkraft, gleich jener Hans Richter's, einem solchen Werke die Pforten des Eintritts in die Welt eröffnet.

Im dritten — sogenannt „ordentlichen“ — unserer „Musikvereinsgesellschaftsconcerte“ kam vor allem Franz Schubert's sechste Symphonie (Edur, comp. v. Oct. 1817 bis zum Febr. 1818), die unmittelbare Vorgängerin der großen, in gleicher Tonart stehenden, zur Ausführung. Die äußerst knappen Formen dieses Werkes sind hier enggepaart mit einem ganz ungetrübt heiteren, oft sogar tänzelnden Wesen. Kraft dieses letzteren, wie auch durch seinen graciös-humoresken Typus gemahnt das in Rede stehende symphonische Werk Schubert's sehr lebhaft an die Haydn-Mozart'sche Art eines solchen Tondichtens. Und zwar ist es das am leichtesten wiegende Gebahren dieser beiden Meister, an das man hier erinnert wird. Denn von Gedankentiefe und von einer verwickelteren Durchführungsart der hier vernehmbaren Themen ist in diesem Werke auch nicht einmal die entfernteste Spur zu finden. Indes umfaßt doch auch dieses Tonwerk so manchen ganz kostbaren Gedankenkeim. Ja, der feinere Kenner entdeckt hier sogar noch tiefer eindringendem musikalischen Hinblick so manchen harmonisch oder rhythmisch bedeutsam glänzenden Juwel, der des Ausgrabens

Mühe lohnend sich erweist. Mit dem sogenannten „Arbeiten“ hat es sich der Wiener Barde und speciellste aller Lyriker hier wohl freilich noch beitemer bequemer gemacht, als in seinen übrigen Schöpfungen gleicher Art. Dasjenige aber, was er als Ersatz für diesen in der Mehrzahl seiner Werke sehr fühlbaren Mangel bietet, fällt hinwieder ungleich schwerer in die Waagschale. Es ist dies nämlich ein aus regem Herzen und wahrer Lust gequollenes Schaffen und klar durchsichtiges Hinstellen wahrhafter Kerngedanken. Diesen allen wohnt Farbe und Stimmung mannigfachster Abschattung inne. Auch treten diese beiden Elemente in einer weit klareren, gegliederteren, durchsichtigeren Form an den Tag, als in gar mancher anderen der vielen Schöpfungen dieses österreichischen Minnesängers, die eben nicht der rein lyrischen, sondern der symphonischen Art strengster Bedeutung angehören. Er hat sich wohl in mancher seiner späteren Gaben (z. B. in der Es- und Asdur-Messe) auch auf solche Höhepunkte begeben. Allein ein derartiges Emporklimmen oder Vertiefen — wie man eben will — vollbrachte sich für seine Eigenart, die im Lyrischen ihren vornehmsten Schwerpunkt umfaßte, nur sichtlich mühselig, wenngleich selbst da immerhin noch eine Geistesfülle feltener Art ausstrahlend. Auffällig war mir an diesem Werke die durchweg treu festgehaltene Gedrungenheit und Knappheit seiner Formen. Es ist dies eine Eigenschaft, die fast allen instrumentalen Schöpfungen dieses Meisters fremd gewesen. Seit Schumann's denkwürdigem, speciell auf Schubert's große Cdur-Symphonie (Nr. 7) angewandtem Worte: „göttliche Länge“, ist man zu dem Erkennen gekommen, daß dieser wohl sehr vieldeutige Spruch, theils in anerkennendem, theils in bedenkschwerem Sinne, beinahe auf alle nicht speciell liederhaft gestaltete Tonwerke, also auf die überwiegende Mehrzahl Schubert'scher Kammer- und Kirchenmusik, haarscharf passe. (Fortf. folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

— **Bayreuth**, 22. Juli. (Der erste Tag des Bühnenweihfestspiels 1884.) Wer in der Meinung befangen gewesen, die Begisterung für Meister Wagner's letztes großes Werk könne sich verringert haben und den Bühnenweihfestspielen in Bayreuth werde heuer das Schwanenlied gesungen, der wurde gestern eines Anderen belehrt: das 1400 Zuschauer ohne die Fürstenloge fassende Haus war bis zum letzten Plaze gefüllt und mußten in den Neben- gängen noch Plätze improvisirt werden, um der Nachfrage einigermaßen zu genügen. Was nun die erste Aufführung selbst betrifft, so können wir im Allgemeinen constatiren, daß sie so zu sagen als die unmittelbare Fortsetzung des vorjährigen Cyclus erschien, so wenig hatte die Zeit eines Jahres an dem festen Ensemble zu ändern vermocht. Wagners Genius zeigte sich wieder mächtig in seinen Getreuen: mit unverkennbarem Eifer, mit sichtlich Begeisterung suchte Jeder seiner Aufgabe voll gerecht zu werden. Das Orchester unter Levi's bewährter Leitung zeigte gleich im Vorspiel seine eminente Leistungsfähigkeit; auf derselben Höhe der Aufgabe steht der Chor, gleich dem Orchester zum größten Theile aus Mit- gliedern der Münchener Hofbühne gebildet. Dieselbe Schulung, dieselbe Correctheit in der Auffassung, dieselbe selbstverständliche Sicherheit in allen Theilen des Werkes bestätigten aufs Neue wieder den glänzenden Ruf, den sich die außerlesene, wirkende Schaar längst erworben hat. Wir wollen für heute nur den Erfolg im Allgemeinen bezeichnen; auf die Specialitäten der Leistung werden wir später einzugehen Gelegenheit nehmen. Der Chor der Blumenmädchen und die Knabenchöre sangen ihren Theil mit vollendeter Reinheit und erzielte der erstere im 2. Aufzuge so wohl in gesanglicher, als in darstellender Hinsicht einen großen Erfolg. Den Vertretern der Hauptpartien gebührt uneingeschränktes Lob. Herr Scaria eroberte als Gurnemanz durch seine gewaltigen Stimmittel, verbunden mit einer glänzenden Technik, einer künstlerisch vollendeten Darstellung, die Hörer vom ersten Augenblick seines Auftretens an. Ihm standen würdig zur Seite Fr. Materna

(Kundry), Herr Winkelmann (Parsifal), Herr Reichmann (Amfortas) und Herr Fuchs (Klingsor). Alles in Allem war die Vorstellung eine in allen Theilen vollendete, was auch von den Zuhörern dankbar anerkannt wurde durch stürmischen Beifall und Hervorrufen am Schluß des dritten Aufzuges, dem durch Aufziehen des Vorhanges Folge geleistet wurde, hinter welchem sich die Schlußgruppe noch einmal vollständig zeigte. Dr. Fr. Liszt mit Wagner's Kindern wohnte der Aufführung in Wagner's Loge bei. Fr. Cosima Wagner verweilte während der Aufführung auf der Bühne. Bei der zweiten Aufführung sind die Hauptrollen folgendermaßen besetzt: Amfortas (Herr Reichmann), Titorel (Herr Fuchs), Gurnemanz (Herr Siehr), Klingsor (Fr. Plant), Parsifal (Fr. Gudehus) u. Kundry (Fr. Malten).

Bad Kissingen, 12. Juli. Benefiz-Concert des Capellmeisters der Cur-Capelle Frn. R. G. Scharfsmidt mit Fr. Marie Breidenstein aus Erfurt: „Parsifal-Vorspiel“, Arie a. „Der Freischütz“ von Weber, Charaktertagzauber aus Parsifal, Ungarische Fantasie an Hans v. Bülow von Liszt, Lieder von Brahms, Liszt u. Meher-Oberleben, Brautlied und Serenade a. d. Symphonie „Ländliche Hochzeit“ v. Goldmark und Ouverture „Leonore“ Nr. 3 von Beethoven.

Dresden, 3. Juli. Im Königl. Conservatorium Compositions-Abend: Emoll-Clavier-Quartett von Paul Geist (Fr. Galle, H. H. Hildebrandt I. Stiepany und v. Czerventa), 2 vierstimmige Lieder: Wandrers Nachtlid von Franz Frenzel und Bitte von Johannes Schubert, Emoll-Clavier-Sonate von Ernst Heuser, 2 Duette für Sopran und Alt (Fr. Fennigwerth u. Loewe) u. Gesangs-Walzer für Sopran, Alt, Tenor, Bass u. Clavier zu 4 Händen v. Clemens Braun (Fr. Fennigwerth, Fr. Loewe, H. H. Mann, Zippel, Röhr u. Braun), Amoll-Streich-Quartett v. Franz K. Arens (H. H. Ahner, Braun II., Hildebrandt I. und v. Czerventa), 3 vierstimmige Lieder von Alfred Heymann und Karl Schiller, Clavier-Trio (Emoll) von Ernst Heuser (H. H. Heuser, Ahner u. v. Czerventa). — Am 5. Juli: Psalm 18 für Soli, Chor und Orch. von Samuel Baldwin, Salve Regina vierstimmig a capella von Franz K. Arens, Andante aus einem Clavierconcert von Carlwiltz Ames (Fr. Ames), Ave Regina vierstimmig a capella von Paul Geist, Frühlings-Ouverture von Franz K. Arens, Adoramus achtsstimmig a capella von Samuel Baldwin, Psalm 130 für Soli, Chor u. Orch. von Carlwiltz Ames. Solisten: Fr. Hofste, Fr. Rodstroh, Fr. v. Dresth, H. H. Mann, Jenß, Zippel u. Djanpera).

Hermannstadt i. Siebenb., 4. Juli. Wohlthätigkeits-Concert mit Solistinnen und Solisten aus dem Musikverein unter M. D. Bella: „Aus alten Märgen“ f. Frauenchor m. Orch. v. J. Sucher, Emoll-Streichquartett von Mendelssohn, sowie „Der Roße Pilgerfahrt“ von Schumann.

Schneeberg, 6. Juli. Geistliches Concert in der St. Wolfgangskirche zur Begründung eines Fonds für den Neubau einer Orgel in der Hospitalkirche, veranstaltet vom Organist Fr. Frenzel, mit dem Königl. Seminarchor unter Oberlehrer Hr. Dost: Amoll-Fuge für Orgel von Bach, Psalm 100 für achtsstimmigen Chor von Mendelssohn, Pastorale für Orgel (Op. 103) von Merkel, Morgengefang, Motette von Hauptmann, Große Concertfantasie über „Deutschland, Deutschland über alles“ von E. Stehle, und Chorlied von Mendelssohn. In der vom Organisten Frenzel veranstalteten geistlichen Musikaufführung bewies genannter Herr von Neuem, daß er zu den tüchtigsten Organisten innerhalb der Kreishauptmannschaft Zwickau zählt. Der gediegene Vortrag der herrlichen Fuge in A von Bach, sowie des lieblichen Pastorals von Gust. Merkel und die angemessene Registrierung legten hiervon bereites Zeugniß ab. Am meisten hatte Herr Frenzel Gelegenheit, seine vorzügliche Technik in das vollste Licht zu stellen in der Fantasie über: „Deutschland, Deutschland über alles“ von E. Stehle, einem interessanten Werke, das sich namentlich in der Schlußfuge zu monumentaler Größe erhebt. Wohlthuend berührte auch im Concerte die Abwechslung, welche durch die Mitwirkung des heiligen Seminarchores erzielt wurde. Derselbe executirte unter der Leitung des Frn. Oberlehrer Dost in gewohnter vorzüglicher Weise Psalm 100, für 8stimmigen Chor von Mendelssohn u. Morgengefang, Motette von Hauptmann.

Seebad Dübeldt b. Riga, 2. Juli. Symphonieconcert unter M. D. Julius Liebig: Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Suite L'Arlesienne von Bizet, Ouvert. zu „Anacreon“ von Cherubini und „Coriolan“ von Beethoven, Introduction u. Brautchor a. „Lohergrin“.

Sondershausen, 13. Juli. Siebentes Loh-Concert: Dritte Symphonie von Brahms, „Nirwana“ Symphonisches Stimmungsbild von Bülow, „Kol Nidre“, Adagio nach hebräischen Melodien für Viol. cell von Bruch (Hofmusikf. Meier), Air und Gavotte a. d. Odur-Suite von Bach und „Leonore-Ouverture“ (Nr. 3) von Beethoven. — Am 20. Juli. Achtes Lohconcert: Symphonie (Nr. 3) v. Brahms, „Nirwana“ Symphonisches Stimmungsbild v. Bülow, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, Waldweben aus „Siegfried“ u. Walkürenritt aus der „Walküre“ von Wagner. —

Würzburg, 13. Juli. Monstre-Concert zum Beiden der Errichtung eines Denkmals für den verstorbenen Bürgermeister der Stadt Würzburg, Dr. Georg v. Jörn, unter Leitung des Directors der kgl. Musikschule Dr. Kliebert und Mitwirkung sämtlicher Würzburger musikalischen Corporationen und Vereine und zwar: Akademischer Gesangverein, Sängerkhor des bishöflichen Choralneumes, Liederfranz, Liedertafel, Lehrercollegium u. Eleven der kgl. Musikschule, Sängerkreis, Sängerverein, kgl. Schullehrerseminar, Singverein, Chorklasse der kgl. Studienanstalt und Sängerkhor der Turngemeinde, sowie unter gütiger Btheiligung von weiteren 232 kunstgeübten Damen und Herren im Gesangskhor und Orchester. Gesamtzahl der Mitwirkenden 1065 und zwar 920 Gesangskräfte und 145 Instrumentalkräfte: Fränkisches Volkslied (Königshymne) für Chor und Orch. v. F. J. Fröhlich, Feierklänge, Festouverture für gr. Orch. (Op. 18) v. Meyer-Obersleben, „Das Kirchlein“ f. Männerchor v. B. C. Beder (unter Leitung des Componisten), Schlusssatz aus der Emoll-Symphonie v. Beethoven, Römische Leichenfeier v. Bruch und Wagner's Kaisermarsch. —

Personalnachrichten.

- *—* F. Draeske hat nun definitiv die erste Compositionsclasse, welche Dr. Willner am Königl. Conservatorium in Dresden inne hatte, vom 1. September a. c. ab übernommen. Auch wird Draeske noch außer dieser Thätigkeit an genannter Anstalt einige Classen für Contrapunkt und Formenlehre übernehmen. —
- *—* Saint Saëns in Paris ist mit dem Offizierkreuz der französischen Ehrenlegion decorirt worden. —
- *—* Für die Orchesterleitung am k. Conservatorium in Dresden tritt nach Abgang Dr. Willner's, Hr. Kammermusikus Wolfermann ein, welcher bisher bereits die Streichorchester-Übungen leitete. —
- *—* C. Schulz-Schwerin hat vor Kurzem die Partitur einer neuen Symphonie vollendet. —
- *—* Ludwig Heidingsfeld in Ologau hat die Direction der Singakademie in Liegnitz übernommen. Der bisherige Dirigent der Liegnitzer Singakademie, Musikdirector Heubner, wurde, wie wir früher berichteten, zum zweiten Director der Singakademie in Berlin berufen. —
- *—* Musikdirector Julius Laube mit seinem aus 45 Musikern bestehenden vorzüglichen Orchester ist für die diesjährige Badefaison unter glänzenden Bedingungen nach dem bei Riga gelegenen Seebadeort Majorenhof engagirt worden. Ueber das erste seiner Symphonieconcerte, das daselbst am 3. Juli stattfand, und das von ca. 1200 Personen besucht war, äußert sich der Kritiker der „Rig. Zeitg.“, Prof. G. v. Gilydi in den Ausdrücken wärmster Anerkennung und uneingeschränkten Lobes. Namentlich wird die schwungvolle, tadellose Wiedergabe der Goldmarkischen Symphonie „Ländliche Hochzeit“ und des Trauermarsches aus Wagners „Götterdämmerung“ hervorgehoben. —
- *—* Domorganist Stehle in St. Gallen erhielt vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens. —
- *—* Im Leipziger Stadttheater setzte Herr Moran sein Gastspiel als „Tannhäuser“ und als Radames in Verdi's Aida fort. —
- *—* Der Violoncellist de Munt hat sich mit seiner Gattin — Charlotte Patti — von London nach Paris begeben. —
- *—* Der amerikanische Pianist Ferd. v. Jnten in New-York ist nach Bayreuth zu den Bühnenfestspielen gereist. —
- *—* Der begabte Violin-Virtuos, Herr Franz Kneifel in Wien, ist unter glänzenden Bedingungen als erster Concertmeister für die Bilsche Capelle engagirt worden. —
- *—* Die Contraaltistin Trebelli wird sich im September ebenfalls wieder von London nach Amerika begeben. —
- *—* In Halberstadt + am 19. der künigl. Musikdirector und Prof. Otto Braune im 74. Lebensjahre. Der Heimgegangene war Mitbegründer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und ein treues Mitglied des Vereins. —

Neue und neueinstudierte Opern.

Der unermüdlche Theodor Thomas beabsichtigt, in nächster Saison Wagner's Opern mit Ausnahme der Nibelungen und des Parsifal in New-York und anderen amerikanischen Städten vorzuführen. —

Die italienische Oper in Paris wird in der nächsten Saison auch die neue Oper „Joil“ von G. Desroches (Baronin Legoux) zur Aufführung bringen. —

Zur Eröffnung des kgl. Operntheaters in Budapest, welche im September d. J. stattfinden soll, wird Erkel's neue Oper „St. Stefan“ zur Aufführung gelangen. —

Vermischtes.

- *—* Kunsttournée von ganzen Orchestern mit Virtuosen werden in Amerika immer häufiger. Auch der Pianist Joseffy wird in nächster Saison seine Kunstreise mit einem großen Orchester durch die Union machen und in San Franzisko beginnen. —
- *—* In Nordamerika wird bekanntlich der Sonntag ebenso puritanisch streng gefeiert wie in England. Nicht einmal Concerte durften stattfinden. Jetzt ist man aber doch zur Einsicht gelangt, daß der Mensch nicht des Sonntags, sondern der Sonntags- und Festtag zur Erholung des Menschen da ist. Demzufolge wurde es endlich nach langen Debatten durchgesetzt, Sonntagsconcerte für dasjenige Publikum zu veranstalten, welches in der Woche durch Arbeit um's tägliche Brod verhindert ist, Theater und Concerte zu besuchen. Am 6. Juli hat also im Central-Park zu New-York das erste Sonntagsconcert stattgefunden. —
- *—* Am 4. October d. J. wird in Bologna der 100jährige Todestag des daselbst geborenen und gestorbenen Componisten Padre Martini festlich begangen, bei welcher Gelegenheit der zweite musikalische Congreß italienischer Musiker abgehalten wird. —
- *—* Das Stadttheater in Czernowitz ist Herrn Director Hettler einstimmig auf drei Jahre übergeben worden. —
- *—* In der am 8. d. M. stattgefundenen Sitzung hat der Gemeinderath von Wiener Neustadt das dortige Stadttheater an Herrn Dr. Heinrich Karl aus Rosen verpachtet. —
- *—* Die Wagnerconcerte in Amerika unter Theod. Thomas mit der Nilsson, Materna, Herrn Winkelmänn und Scaria sollen ein ganz gutes artistisches und finanzielles Resultat gehabt haben, und der Manager der Concerte, M. Vode, beabsichtigt, dieselben später fortzusetzen. Es wurden in Summa 75 Concerte in folgenden Städten gegeben: New-York, Philadelphia, Boston, Richmond, Washington, Baltimore, Portland, Pittsburg, Cincinnati, Chicago, St. Louis, Memphis, Kansas City, Cedar Rapids, Minneapolis, Milwaukee, Detroit, Buffalo, Troy und Montreal. Dirigent Thomas ist nach Deutschland gefegelt, um den Parsifalaufführungen in Bayreuth beizuwohnen. —
- *—* Nicht in Chicago, wie wir in voriger Nummer meldeten, sondern in New-York beabsichtigt Christine Nilsson unter Theod. Thomas Leitung ein großes Conservatorium für Instrumental- und Vocalstudium zu gründen. Vorläufig geht sie nach Paris, um die Einrichtung des dortigen Conservatoriums speciell kennen zu lernen. —
- *—* Aus dem Autographen-Album Ferdinand v. Hillers, das er schon jetzt testamentarisch der Stadt Köln vermacht, ist ein Brief von dessen Lehrer Hummel, den er ihm 1827 in's Album schrieb, von besonderem Interesse. Er lautet: Der Tonkunst Zweck: Das Herz zu rühren, zu erfreuen, ist ihre Bestimmung. Tödliche Künstelei nur allein ist Bedanterie und gehört nur für die Augen: jedoch die Kunst* mit Gefühl und Geschmac sinnig verbunden, erhöht der Tonkunst Reiz, giebt ihr Ernst und Würde, und geleitet den Künstler an's wahre Ziel. — Mein Rath. — Bilden selbst Du Dich zwar nach guten Meistern in Form und Plan, doch nicht annehmen ihren Styl, denn der muß Dein eigen sein; sonst wirst Du als Nachahmer gescholten, dem des Urbilds Kraft und Geist fehlt. Sei thätig, aber nicht zu eilig, denn Gutes verlangt auch Nachdenken. Nimm täglich die Feder zur Hand, damit sie dir nie fremd und ungewohnt wird; doch leg' sie zur rechten Zeit auch weg, damit sich Dein Geist nicht stumpft, sondern zu neuer Schöpfung stärkt. — Schide Dein Produkt nicht mit dem letzten Federstrich in die Welt, sondern gönne ihm kurze Zeit Ruhe; nimm es dann später wieder zur Hand, und entspricht es deinem Gefühl noch ebenso wie damals, als Du es schufst, dann laß es in Frieden zieh'n. Uebergehe Tadel mit Stillschweigen und tadel selbst nie. Genieße die Welt, indem Du ihr Genüsse zu bereiten strebst: vergesse aber dabei das Lösungswort nicht: „Mäßigung“. Dieß, lieber Ferdinand, ist der treue Rath, den Ihnen giebt Ihr Sie liebender Lehrer Joh. Nep. Hummel. Weimar, den 27. Mai 1827. —
- *—* Die neue Philharmonische Gesellschaft in Berlin, über deren Thätigkeit wir unlängst berichteten, hat nunmehr ihre Concertdaten festgesetzt; hiernach findet die Serie der 8 Joachim'schen Concerte am 10. October, 24. October, 1. December, 3. Januar, 6. Februar, 6. März, 10. April und 17. April in der Singakademie statt, 4 Concerte unter Willner am 7. November, 8. December, 30. Januar und 16. Februar in der Philharmonie und 4 Concerte unter Hindtworth am 14. November, 19. Januar, 27. Februar und 27. März ebenfalls in der Philharmonie. Außerdem giebt die Gesell-

schaft 4 große Extra-Concerte, die sämmtlich in der Philharmonie (2 unter Prof. Joachim am 21. November und 12. Januar, 1 unter Büllner am 13. März und 1 unter Alindworth am 15. December) stattfinden.

— Der Vorstand des Berliner Wagner-Vereins zeigt den Mitgliedern an, daß im nächsten Winter zwei große Concerte mit verstärktem Orchester (Philharmonische Capelle) und vier kleinere Aufführungen (am Clavier) stattfinden werden. Der Contract mit der Philharmonischen Gesellschaft sichert dem Verein für die Orchester-Concerte den 5. December 1884 und den 13. Februar 1885 (Wagner's Todestag). Für beide Concerte bestehen die Programme aus Werken des Meisters, doch bemerkt der Vorstand zugleich, „daß für die Zukunft derartige Programme kaum noch durchführbar sein würden, und der bisherige Rahmen jedenfalls erweitert werden müsse durch Wiedergabe von Schöpfungen anderer Tonbildner, natürlich verwandter Richtung!

— Aus London wird uns geschrieben: „Der außerordentliche Erfolg, von welchem das diesjährige Gastspiel der Frau Lucca in Conventgarden-Theater begleitet ist, hatte die Direction der Royal Italian Opera veranlaßt, die Künstlerin zu bewegen, dasselbe um 14 Tage über die ursprünglich vereinbarte Zeit hinaus zu verlängern, und so hat sie denn in den „Hugenotten“, in „Carmen“ und anderen Opern vor stets übervollem Hause abermals Triumphe gefeiert. Die künstlerische Thätigkeit der Diva nähert sich indeß jetzt ihrem Ende. Am Donnerstag singt Pauline Lucca zum letzten Male in dieser Saison die Leonore im „Troubadour“ und am 14. d. wird sie sich vom Londoner Publikum in der „Africanerin“ verabschieden.“

— Die Bühneneinrichtung des nach dem System „Asphaleia“ eingerichteten Opernhauses in Pest ist dieser Tage durch Aufstellung des sogenannten „Horizontes“ complicirt. Es ist dies ein Wanddecorationsstück, welches sich von Rückwärts längs der ganzen Bühnenmauer beiderseits bis zur zweiten Coullisse erstreckt und vom Podium so hoch hinaufreicht, daß nicht nur die bisher üblichen Prospective, sondern auch die Lustroffiten vollkommen überflüssig werden; der Eindruck einer ununterbrochenen Fläche wird dadurch erzielt, daß die Ecken abgerundet sind. Dieser Horizont ist aus einem einzigen Stück Leinwand von 150 Meter Länge und 19 Meter Höhe hergestellt und bildet demnach mit seinen 2850 Quadratmetern bemalter Leinwand wohl das größte Gemälde der Welt, auf welchem alle nur denkbaren Schattungen des Himmels in ihren zarresten Uebergängen vom klarsten, wolkenlosen Himmelblau bis zur finsternen Gewitterbewölkung zur Darstellung gelangen.

— Für das nächstjährige Birminghamer Musikfest komponirt Gounod eine große Sinfonie: „Tod und Leben“. Es wird dies ein zweitheiliges Instrumental- und Vokal-Werk; der erste Theil eine Requiem-Messe, der zweite Theil eine Schilderung des ewigen Lebens. Dem 2. Theil liegt Kap. 20 der Apokalypse des Johannes zu Grunde.

— Der Kölner Männer-Gesangverein hat beschloffen, im October oder November seinem Protector, dem Kaiser, in Berlin eine Ovation zu bringen und während seines Aufenthalts dort mehrere Concerte zu veranstalten.

— Die „Concerts populaires“, die dem Pariser Publikum die Bekanntschaft mit so vielen Deutschen Meisterwerken vermittelt und sich namentlich um die Verbreitung Wagner'scher Musik in Frankreich ein so unvergängliches Verdienst erworben haben, werden glücklicherweise nicht eingehen, obwohl man bisher befürchtete, daß der Rücktritt Pasdeloup's, dem das große Abschiedsconcert im Trocadero ein Benefiz von circa hunderttausend Francs eingebracht hat, dem Unternehmen des Todesstoß versetzen würde. Die hervorragendsten Musiker des Pasdeloup'schen Orchesters haben sich zu Benjamin Godard begeben und von denselben das Versprechen erhalten, an ihre Spitze zu treten. Der junge Componist hat sich bereits bei den Concerten der leider in die Brüche gegangenen „Union internationale des compositeurs“ als tüchtiger, intelligenter Capellmeister warme Anerkennung erworben. Unter seiner Leitung werden wir also hoffentlich die „Populären Concerte“ im nächsten Winter zu neuem Leben erstehen sehen.

— In Cutin, dem Geburtsorte Karl Maria von Weber's, hat sich ein Comité zur Errichtung eines Standbildes für den herrlichen Tonmeister gebildet. Man hofft, dasselbe am 18. Dez. 1886 einweihen zu können, da es an diesem Tage hundert Jahre sind, daß Weber das Licht der Welt erblickte. Von den hervorragendsten Musik- und Kunstnamen ist der vom Comité erlassene Aufruf bereits unterzeichnet und erübrigt es nur noch, daß auch aus der großen Menge dem Comité Gaben — wenn auch noch so bescheidener Natur, zufließen.

— Durch die Zeitungen geht die Notiz: „Der musikfreundliche Graf Hochberg habe von dem Gartenbauverein in Görlitz den

Circus für Aufführungen der Musikfeste angekauft. Graf Hochberg widmet bekanntlich der Pflege schlesischer Musikfeste eine so unausgesetzte und uneigennützigte Fürsorge, daß ihm in allen kunsttunigen Kreisen Schlesiens die verdiente Anerkennung gezollt wird.“

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik für Clavier.

Drenschok, Felix, Op. 5. Deux Morceaux. Nr. 1. Barcarolle. Preis Mk. 1.60. Nr. 2. Tarantella. Preis Mk. 2.—, pour Piano. Bruxelles, Schott Frères.

— Polka pour Piano. Preis Mk. 1.30. Eben-

dasselbst.

— Gavotte pour Piano. Preis Mk. 1.20. Eben-

dasselbst.

In allen diesen Stücken ist Ton und Ausdrucksweise als „getroffen“ zu bezeichnen. Jeder nur einigermaßen in der Musikliteratur bewanderte Spieler wird auch ohne Ueberschrift herausfinden, was Barcarolle, Tarantella und Polka ist u. s. w. — Der Componist verliert sich nicht in das Gewöhnliche, Alltägliche, Landläufige u. — Es herrscht Anstand, Sitte und Noblesse in seinen Sachen. Doch erhebt ihn das Maas seines musikalischen Schaffens auch nicht zu einer Höhe, die ihm alle Herzen zuführte. —

Mar Dessen, Op. 80, Nr. 1. Dornröschen. Nr. 2. Von der schönen Melusine. à Mk. 1. J. Bauer, Braunschweig.

Das ist Salonmusik, wofür sich aus den unteren Schichten des Musikvolks die meisten Liebhaber finden. Die Musik fällt in's Gehör; die erwähnte Klasse von Musikfreunden hört und empfindet mehr daraus, als der Musiker, folglich hat auch diese Art Musik für ein gewisses Publikum ihre Berechtigung.

Josef Löw, Op. 482. Maiglöcklein klingt; Idylle (ohne Octavenspannung) für Pianoforte. Mk. 1,25. — Op. 283. Mein Ideal. Lyrisches Clavierstück. Mk. 1. R. Forberg, Leipzig.

Zwei Salonstücke simplen und sentimentalen Charakters, denen aber Liebhaber jedenfalls nicht fehlen werden; denn die hohe Opuszahl spricht dafür, daß der Componist sein dankbares und zahlreiches Publikum haben muß.

Charles Voß, Op. 330. Romanze für Pianoforte. Mk. 1,55. — R. Forberg, Leipzig.

Einfaches aber wohlklingendes Clavierstück, ohne Anspruch auf höhere Bedeutung.

Louis H. Meyer, Op. 66. Im Schwarzwald. Mk. 1,90. — Op. 68. Am Comersee. Salon-Walzer. Mk. 1,50. — Op. 69. Kindliche Neckerei. Mk. 1,25. — R. Forberg, Leipzig.

Op. 66 beginnt mit einem einfachen und kurzen Hauptthema, dessen Wiederholung in der Dominante schließt. In dieser Tonart erwartet man einen Seitensatz, statt dessen aber folgt ein langer etüdenartiger Satz, dessen einzelne Takte meist wiederholt werden. Trotz der Länge bringt das Stück doch nur wenig, man hat das Gefühl, als ob der Componist im Schwarzwald auf den Holzweg gerathen wäre, in dichtes Unterholz, wo er sich viel winden muß, um wieder daraus hervorzukommen.

In Op. 68 „am Comersee“ wird man, da man entschieden auf eine Barcarolle oder etwas Aehnliches rechnet, überrascht mit einem lebhaften Walzer, von welchem ein paar Theile recht schwungvoll sind, leider fehlt's aber auch nicht am grellsten Gegentheil.

Op. 69 ist ein passendes Stückchen zur Abwechslung und Erholung beim Unterricht. Bei allen dreien ist immer der Anlauf, das erste Thema, das Beste.

J. Krumpholtz, Op. 18. Traute Heimath. Mk. 1. — Op. 24. Glückliche Stunden. Mk. 1. — Op. 29. Schiffer's Traum. Mk. 1. — Op. 30. Wirrendes Täubchen. Mk. 0,60. — R. Röske, Leipzig.

Das ist Musik für Clavierspieler, welche der leichtesten Geschmacksrichtung huldigen. Für eine weitere Besprechung in diesem Blatt nicht geeignet.

F. Beisendahl, Op. 28, Nr. 1. Frühlingslust. Nr. 2. Im Wiesengrün. à 80 Pf. — C. Rehder, Hamburg.

Zwei leichte und gefällige Clavierstücke, verwendbar auf der Stufe der kleinen Sonatinen von Clementi oder Kuhlau. — Op. 25 von demselben enthält 6 unbedeutende Rondinos. Es existieren zu viel bessere, als daß selbige besonders empfohlen werden könnten. Der Preis ist Mk. 1.

Charles Voß, Nr. 341. Rêve Joyeux. Melodie für Pianoforte. — Op. 332. Galop Cosaque für Pianoforte. à Mk. 1.25. — H. Forberg, Leipzig.

Als leicht verdauliche Zugabe im Unterricht könnte das erste Stück Verwendung finden fürs Sextenspiel und das zweite fürs leichtes Staccato Spiel; aber nicht rathsam für Schüler, welche der besseren Musftrichtung zugeführt werden sollen, weil sie bei ihrer noch vorhandenen Unselbstständigkeit an derartiger Musik zu viel Wohlgefallen finden und dadurch nur um so schwerer zum Versiehen gehaltvoller Tonstücke gebracht werden. Ueberlasse man also lieber obige und ähnliche Salonmusik denjenigen, welche sich überhaupt niemals an besserer erfreuen wollen und auch nicht können, denen also ein tieferes Verständniß für die höhere, edle Musik stets verschlossen bleiben wird. 23. Jrgang.

Kammermusik.

Hofmann, Heinrich, Op. 67. Sonate für Violine und Pianoforte. Preis Mk. 5.50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese Sonate bietet uns drei Sätze. Der erste in Fmoll (4/4 Takt) Allegro molto, enthält neben viel Angenehmem, Weichem und Wohlthuendem auch Ernstes, wohl durchdacht und gründlich durchgeführt, verständnißvoll ökonomisch vertheilt zwischen Klavier und Violine. Im 2. Satze, einer Romane, Amoll, sind schätzenswerthe Gefühlsmomente niedergelegt, wie sich bei einem Tonseher, wie Heinrich Hofmann, wohl erwarten ließ; denn nicht der bloße doppelte Contrapunkt thut es in der Musik, es muß Fleisch und Blut darin sein. Das Finale, Adur, 3/4 Takt, wiederum ein Allegro molto, entwickelt aus plastischen Motiven ein reges fröhliches Leben. Auch hier sind die Partien nach beiden Seiten hin passend vertheilt, sodaß zwei tüchtige Spieler, dem Hühern der Kunst zuneigend, ein rechtes Genieße an der Ausföhrung dieses Opus auf alle Fälle finden werden. Wir fanden es und sind dem Schöpfer des Werks zu Dank verbunden. —

Für Violoncell.

Segei, Moriz, Op. 10. Concert (Emoll) für Violoncell und Orchester od. Pianoforte. — Preis Mk. 4.25. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Uns liegt die Ausgabe mit Pianoforte vor. Wie wir daraus ersehen, wird ein gewiegtcr Violoncell-Spieler schon in dieser Form mit dem Concerte einen respectablen Erfolg erzielen können. Der Componist versteht für sein Instrument zu componiren. Er schreibt einfach und klar, hält seine Melodien edel, wahr und warm. Bezüglich der Harmonisirung geht er nicht tiefer, als er Grund sieht und entflieht so der Gefahr, mißverstanden zu werden. Seine Form hat er nach guten Mustern gebildet. So wird sein Werk, gut vorgetragen, auch willige Hörer finden. —

Swert, Jules de, Op. 42. Romance sans paroles pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. Pr. 4 Frs. Bruxelles, Schott Frères.

Ein kurzes, angenehmes Stück, das sich aber etwas zu sehr in den höhern Regionen des Violoncell bewegt, als ob die unteren Saiten nicht auch Gefühl und Empfindung aushauchen könnten. Ein Tenor, der immer nur höhere Töne — Kopfstimme — zu singen hat, sehnt sich auch nach Brusttönen. Man findet leider zu häufig, auch bei Violinstücken, die oberen Saiten zu vielfach in Anspruch genommen, obgleich sich doch auch in der mittleren und tiefen Tonregion schöne Klangwirkung erzielen läßt. — R. Sch.

Für Violine und Orgel.

Beethoven, L. v., Romane für Violine, Op. 50, Fdur. Mit Orgel- oder Harmonium-Begleitung von Albert Tottmann. Preis Mk. 1.50. Leipzig, Hofmeister.

Gleich der in Nr. 16 d. Bl. schon besprochenen Gdur-Romane Beethoven's hat Tottmann auch vorliegende in Fdur sehr gut mit Orgelbegleitung versehen, wodurch sie jetzt leichter in Kirchenconcerten vorgetragen werden kann. Sie wird in dieser Gestalt eine vortreflich kirchliche Wirkung machen, selbstverständlich hat der Organist nur mit sanften Stimmen zu registriren. Auch eine etwaige Begleitung mit Harmonium wird einen schönen Effect erzielen. S.

Unterrichtsliteratur für Clavier.

Bagge, Selmar, Op. 14. 24 kurze Clavierübungen in allen Tonarten zur Bildung der Technik und des Vortrags (mit besonderer Berücksichtigung kleiner Hände). Heft I. Nr. 1—12. Preis Mk. 2.25. Heft II. Nr. 13—24. Preis Mk. 3.—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das technisch bildende Element ist diesen Übungen nicht abzusprechen; ob aber der musikalische Inhalt den Schüler in die Sache hineinzieht, ist zu bezweifeln. Wir haben Übungen, Studien, Studien u. dergl. m., wo beides bestens sich vereinigt vorfindet. Wir erinnern nur an Bertini u. A. m. Doch kommt es auch sehr darauf an, wohin der Schüler vom ersten Anfang an geführt wurde. Wir würden diese Übungen nur denen empfehlen, die eine strenge Schule durchzumachen gesonnen sind. Im ersten Hefte findet sich außer dem Studienartigen ein Scherzino, eine Humoreske; im zweiten desgleichen unter Nr. 23 eine Fantasietta und Nr. 24 wiederum ein Lied, wobei dem Herrn Herausgeber doch die Fantasie so ziemlich ausgegangen zu sein scheint. Namentlich sind gerade die beiden letzten ganz trockener und dürftiger Natur. —

Voß, Charles, Op. 333. Deux marches nationales. Nr. 1. Marche croate. Preis Mk. 1.25. Nr. 2. Marche tyrolienne. Preis Mk. 1.25. Leipzig, Rob. Forberg.

In diesen beiden Märschen, wahrscheinlich aus dem musikalischen Nachlasse des einst vielbeliebten Saloncomponisten, ist das charakteristisch Nationale, sowohl in Ansehung der Melodie, als auch hinsichtlich der Harmonie sicher getroffen. Wenige verstanden wie Voß zur Zeit, so anziehend und claviernmäßig zu schreiben. Einzelne Sachen von ihm werden sich noch lange halten auf dem Repertoire der musikliebenden Dilettanten. —

Für Singstimme mit Clavierbegleitung.

Ludwig Kindischer. Pieder des Mönchs Eliland für eine hohe Baritonstimme mit Clavierbegleitung. Mk. 3.50. — C. F. Naht, Leipzig.

Dieser wundervolle Sang vom Chiemsee ist ein Cyclus in 10 Gesängen. Der Text ist aus dem Hochland-Niedern von Karl Stieler. Den Gesängen voran steht in gebundener Rede als einleitende Declamation: 1. Rodung, 2. Reicher Fund. Hier schließen sich an die 10 Gesänge und zwar: 1. Stilles Leid, 2. Frauenwörth, 3. Rosenzweige, 4. Heimliche Grüße, 5. Am Strand, 6. Kinderstimmen, 7. Mondnacht, 8. Wanderträume, 9. Anathema, 10. Ergebung. Als Abschluß folgt wieder für Declamation: 1. Ausfahrt, 2. Neugeboren, 3. Junges Wandern. Der Vortrag dieser Gesänge, incl. der Declamation, dauert etwa rund eine halbe Stunde, und ist dieses Opus eine durchaus wirkungsvolle und für musikalisch gebildete Baritonisten höchst dankbare Concertpiece; denn der Componist hat den gehaltvollen Text mit tief empfindender Wahrheits-treue und künstlerischem Geschick musikalisch interpretirt. Es ist schwer, einer einzelnen Nummer den Vorzug geben zu sollen; jede ist in ihrer Art reiz- und poesievoll und ein schönes Glied des Ganzen. Einzelne daraus könnten als ganz besonders geeignet Concertverwendung finden; das herzinnig empfundene „Heimliche Grüße“ und das begeistert schwungvolle „Wanderträume“. Freilich ungleich eindringlicher und verständlicher wird jeder Gesang sein, wenn er nicht aus dem Ganzen herausgerissen, sondern im Zusammenhang mit den übrigen Gesängen zum Vortrag gebracht wird. Gewiß keiner der Sänger wird die Anschaffung und die Aufnahme dieser Mönchslieder in sein Repertoire zu bereuen haben. Noch will ich erwähnen, daß der höchste aber nur zweimal vorkommende Ton fis ist, welcher eventuell durch einen anderen ersetzt werden kann, in Nr. 2 z. B. durch dis und in Nr. 7 durch c. Die Clavierbegleitung, welche den Gesang aufs Schönste unterstützt, ist nicht schwer. W. Irgang.

Fremdenliste.

Musikdirector C. Krause, Hamburg. Pianist Hugo Mansfeldt, San Franzisko. Comp. de Hartog, Amsterdam. Kgl. Hoforgelbauer Sauer, Frankfurt a. O. Musikdirector R. Vollhardt, Hirschberg i. Schl. Musikdirector Börner, Breslau. Domorganist Nováček, Temesvár. Musikdirector R. Herfurth, Lausanne. Musikalienhändler C. Breiter, Amsterdam. Tonkünstler W. Jelenki, Warschau. J. Fabian, Lehrer am Conservatorium, Stettin. Pianist A. Friedheim, Moskau. Alexander Glasunoff, Componist, St. Petersburg. M. B. Belaieff, St. Petersburg. —

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 1. October**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Prof. **F. Hermann**, Prof. Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister **C. Reinecke**, Th. **Coccius**, Univ.-Prof. Dr. **O. Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, L. **Grill**, F. **Rebling**, J. **Weidenbach**, A. **Richter**, C. **Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, J. **Lammers**, B. **Zwintscher**, H. **Klesse**, kgl. Musikdirector Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, A. **Reckendorf**, J. **Klengel**, Kammervirtuos A. **Schröder**, R. **Bolland**, O. **Schwabe**, W. **Barge**, G. **Hinke**, B. **Landgraf**, J. **Weissenborn**, F. **Gumpert**, F. **Weinschenk**, R. **Müller**, A. **Brodsky**, Dr. P. **Klengel**, P. **Quasdorf**, E. **Schüecker**, Dr. **F. Werder**.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden. Im nächsten Winter wird ein Theil der Gewandhausconcerte im neuen Gewandhause (dem neu erbauten grossen Concerthause) abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen bestimmt sind.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospekte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1884.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

[368]

Ausgabe C. F. KAHNT Nr. 236/41.

Beethoven, Sämmtliche Sonaten.

Herausgegeben von S. Jadassohn.

Neue Ausgabe in 6 Bänden à Band Mark 1.50.

Nr. 242. **Raff-Album**. Blätter und Blüten. 12 Stücke (Op. 135) für das Pianoforte. M. 6.—.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

[369]

Spielmannsweisen.

Fünf Gedichte von Julius Stinde.

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von A. Naubert.

Op. 38. Cpl. in 1 Heft Mk. 2.50.

1. Rechte Zeit. M. —.60. — 2. Jedem das Seine. M. —.60. —
3. Arm. M. —.60. — 4. Zu spät. M. —.60. — 5. Spielmanns
Werben. M. —.60. [370]

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Die berühmte Pianistin

Frau Varette v. Stepanoff

hat mich für die künftige Wintersaison mit der Zusammenstellung ihrer Concerttournée betraut, und bitte ich diesbezügliche Anträge sobald als möglich an mich gelangen zu lassen.

Ignaz Kugel, Concertagent,
WIEN VII, Lindengasse No. 11.

[371]

Sobald erschienen!

[372]

Prof. Ferd. Sieber.

60 mittelschwere Vocalisen mit Pianofortebegleitung.

Op. 138. Für hohen Sopran Mk. 5.—.
Op. 139. Für Mezzosopran Mk. 5.—.
Op. 140. Für Alt Mk. 5.—.
Op. 141. Für Tenor Mk. 5.—.
Op. 142. Für Bariton Mk. 5.—.
Op. 143. Für Bass Mk. 5.—.

Magdeburg. **Heinrichshofen's Verlag.**

„FANCHON“

oder:

[373]

Das Leyer mädchen.

Ein deutsches Singspiel in drei Aufzügen.

Nach einem französischen Vaudeville bearbeitet von H. V. Kotzebue.

Musik von
Friedrich Heinrich Himmel,
Kgl. Kapellmeister in Berlin.

Partitur (geschrieben) M. 30 netto,

ist zu verkaufen durch die Expedition dieses Blattes.

Alexander Siloti,

Pianist.

[374]

p. A. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Leipzig, den 1. August 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitszeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen a .

Zeitschrift für Musik.

(Gegründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Neff & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Fug in Zürich, Basel und Straßburg.

N. 32.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Moothaas in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schroffenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Colomba. Bespr. von Louis Schlöffer. — Recensionen: A. B. Gottschalg, Mendelssohn-Album, sowie Rob. Schaub, Bach's Sinfonia. — Correspondenzen: Leipzig, Mainz, Prag. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Klavierwerke von Franck und Le Beau, Lieder von Heller, Reichel, Mottl, Reiter, Gouny und Reinecke. — Anzeigen. —

Colomba.

Lyrisches Drama in vier Acten, nach Prosper Mérimée's,
Erzählung von Francis Hueffer, übersetzt von Ernst
Frank. Musik von A. C. Macdonzie.

Besprochen von Louis Schlöffer.

Je nach der Gesittung der Zeiten, der äußeren Umgebung und Anschauungsweise, gibt sich in dem Charakter und Gefühlsleben der Nationalitäten im Allgemeinen ein stets sich fortentwickelnder Grundtypus kund, der unbekümmert um die moralische Entwicklung der Menschheit, seine eigne Wege verfolgt, Verwandtschaft, Freundschaft, Liebe dem Fanatismus unseliger Ideen opfert und nicht rastet, bis der Fluch der Verdammniß seine Beute erreicht hat. Selbst noch auf der Schwelle unseres Jahrhunderts herrschte dieser dämonische Trieb unter den Bewohnern Corsica's dergestalt, daß die Waagschale der Humanität von dem Gewicht der Blutrache (Vendetta) tief zu Boden gedrückt wurde. Es ist dieses Motiv von manchem Dichter und Romancier verworthen worden, in neuerer Zeit durch Mérimée's Novelle, sie bildet den Stoff der Oper Colomba und, fügen wir sogleich hinzu, Macdonzie's Musik hat in London, wie in den Provinzialstädten von England einen stürmischen Beifall nach ihrem Erscheinen erfahren, den bisher durch seine Cantaten und oratorische Arbeiten nur in den Künstlerkreisen bekannten Tonsetzer den stillen Studien entzogen, zum Mann des Tages gemacht, und als einen neuen Stern am musikalischen Horizont bezeichnet. Daß eine frische Lebenskraft und schöpferische Lust sich in diesem ersten dramatischen Erzeugniß des englischen Componisten offenbart haben mußte, war bei dem Ansehen, das Colomba erregte, nicht zu bezweifeln, und

wahrlich es that Noth, jenseits des Canals, daß man sich endlich von den Vorurtheilen einer vergangenen Epoche loslagte, daß die jüngeren Talente dem Geiste der Errungen-schaften Rechnung trugen, den Sinn für Innerlichkeit, die Schilderung des Schönen, Wahren und Ursprünglichen in ihrem Schaffen an den Tag legten. Das Werk Macdonzie's hat nun seit kurzem die heimatliche Luft Albions mit der germanischen Atmosphäre vertauscht und damit eine Arena betreten, wo die erhabenen Namen Mozart, Beethoven, Weber, Wagner dem Bewußtsein eingeprägt, wo der Richter-spruch strenge wägt, bevor er sein Verdict fällt, die Kunst höhere, würdigere Ziele als das bloße Wohlgefallen anstrebt. — Ein Einblick in die Partitur, das Anhören der Hauptprobe und zweier Aufführungen, endlich die persönliche Bekanntschaft des jungen Maestro, haben meine Ueberzeugung, die ich theilweise auch an andrer Stelle aussprach, nur befestigen können, daß wir dem Werke eines vielversprechenden Künstlers gegenüberstehen, der ausgerüstet für seine Aufgabe, mit voller wissenschaftlicher Bildung, Fantasie und Herrschaft über die Fülle vocaler und instrumentaler Mittel, verbunden mit ästhetischem Empfindungsvermögen, die ideale Einheit von Musik und Poesie als die Urquelle des Dramas betrachtet. Macdonzie hat seine musikalische Ausbildung in Deutschland erhalten, und die Devise besonnenen Fortschritts für seine Wirksamkeit erwählt; er ist vollständig individuell im harmonischen und rhythmischen Ausdruck, aber frei von dem Einfluß zerstörender Prinzipien und schrankenlosen Dahinstürmens, nirgends wird die Stimmung durch ein unschönes Element getrübt; vorherrschend ist das lyrische Colorit in den Motiven und Ausführungen seiner Tonsprache. Wenn wir diesen Vorzügen keineswegs unsre Anerkennung verjagen, so möchten wir darum nicht behaupten, daß dieses Ebenmaß einer gewissen epischen Breite auch einem nach spannenden Szenen und ergreifenden Anregungen gierigem Publikum, das mühelos genießen will, genügen würde; denn läugnen läßt es sich nicht, daß die Schlagkraft großer Leidenschaften, sprühender hellauflitzender Gedanken, die den Hörer entzücken und unmittelbar mit sich fortreißen, den künstlerischen Genius überzeugend vor

Augen führen, in dem vorliegenden Werke noch nicht ihre Verwirklichung gefunden haben, eine Lücke, welche weder die Schönheitsformen der melodischen Erfindung, noch die tadellose Prosodie der Recitative, noch die interessante und originelle Instrumentation auszufüllen vermag. Nicht, als ob wir Macenzie das Pathos des vollen dramatischen Ausdrucks nicht zutrauten, (ein neues Drama, das ihn gegenwärtig beschäftigt, wird uns über diesen höheren Gedankenausschlag belehren) in der dichterischen Anlage der Colomba fand er nicht den geeigneten Boden; es fehlt der düsteren Perspektive in die Vergangenheit an tatsächlichen Conflicten der handelnden Persönlichkeiten, an leidenschaftlichen Gegensätzen, Seelenkämpfen und drastischen Situationen, während die Gefühle der Liebe, Trauer, Hoffnung u. s. w. nicht wirksam genug hervortreten. Und doch würde schon der historische Hintergrund des Stoffes, die rein menschlichen Empfindungen, die wechselnden Vorgänge bei richtiger dramatisch-plastischer Verkörperung des Grundgedankens, die lebensvollen Reime eines bühnenfähigen Operndramas in sich geschlossen haben. Werfen wir in der Kürze einen Blick auf die Handlung. Orso della Rebbia, französischer Officier, der Sprosse einer corsischen Familie, dessen Vater während seiner Abwesenheit im Zweikampfe (vermeintlicherweise) getödtet wurde, kehrt nach der Schlacht von Waterloo, wo er dem Grafen von Nevers, Gouverneur von Corsica, das Leben gerettet, mit Letzterem und dessen ihm bestimmte Tochter Lydia nach seinem Vaterlande zurück. Von seinen Landsleuten mit jubelnden Chören empfangen, erfährt er durch seine in tiefster Trauer daherschreitende Schwester Colomba die Wahrheit, daß der Vater nicht im Duell, sondern meuchlings von seinem Todfeinde, dem Advocaten Barracini ermordet worden sei, zur Bekräftigung führt sie den Banditen Servelli herbei, der den Sterbenden fand und noch den Namen des Mörders von seiner Hand aufgezeichnet erhielt. Vendetta! Vendetta! tönt ihm von allen Seiten entgegen. Colomba, die seit dem Tode ihres Vaters nur von einem Gedanken, den der Rache erfüllt ist, fordert den Bruder zur blutigen Sühne auf. Dies geschieht in einer Romanze, die zu den schönsten Nummern des Werks zählt, deren Motive die ganze Oper durchziehen. Ein polyphon bedeutungsvolles Finale schließt den ersten Act, dessen stylvolle contrapunktisch gearbeitete Einleitung wir nachträglich als ein sehr wirkungsvolles Instrumentalstück bezeichnen. Den zweiten Act eröffnet die große Scene Colombas „Daheim, daheim“. Der Welt fast entfremdet, sinnt sie über das Vergangene, über das enthüllte Verbrechen. Die Schilderung der wechselnden Gefühle in tieferen Tönen und die allmählich wachsende Energie trägt einen eben so maßvollen als harmonisch edlen Charakter und wirkt besonders dankbar für die Ausführung. Es folgt hierauf eine prächtige Ballettmusik, „das Fest der Maienkönigin“ mit untermischten Chören, ferner ein höchst sonores Soloquartett von Männerstimmen und zum Finale der Streit und die Kampfprüfung der Partheien Orso's und Barracini's. Nicht weniger gelungen ist Orso's Austritt in corsischer Nationaltracht vor dem Beginn des Duells, zu welchem er Barracini forderte, denn als Officier und unbeeinflusst von der Sitte seines Volkes, verabscheit er die Vendetta und nur im offenen Kampfe will er seinem Gegner stehen. Die Erinnerung an die glücklichen Jahre seiner Kindheit, verwebt mit den nationalen Klangtypen und den ihm vor Hinterlist warnenden corsischen Liedern Chilas, des Banditen Tochter, erheben diese Scene zur Höhe der preisvollsten Romanze. Barracini stellt sich in der That; aber nicht um zu kämpfen, höhnt vielmehr seinen

Gegner, bekennt sich als den Mörder della Rabbias und — auf ein gegebenes Zeichen schießt sein hinter einer Mauer verborgener Bruder Antonio auf Orso, um ihn zu tödten, verwundet ihn aber nur schwer am Arm, während dieser mit den letzten Kräften, fast bewußtlos, seine doppelläufige Waffe ergreift und beide mit den Kugeln todt zu Boden streckt, worauf er selbst in Ohnmacht niedersinkt. Hier finden ihn Savelli und Chilina, mit deren Hilfe er in Sicherheit gebracht wird, indessen Colomba mit dem Volke erscheint, Mönche die Leiche Barracinis fortragen und ein imposantes Requiescat in pace im Unisono von den Chören angestimmt und mit einer sehr effectvollen orchestralen Figuration von consequenter Durchführung illustriert, den Act endet. Wir finden Colomba und Lydia auf der Suche nach Orso, den die Regierung, welcher die Nothwehr desselben unbekannt, als den Mörder Barracinis durch Gensdarmen verfolgen läßt, die beiden Frauen finden den Verwundeten in Savellis Lager verborgen. Ein Duett von unendlichem Liebreiz, die Glanznummer zwischen den Liebernden, klärt die Situation über die früheren Vorgänge; doch schon nahen die Verfolger den Ahnungslosen, die nicht fliehen wollen; Colomba, um die Gensdarmen zu täuschen, von ihrer Spur abzulenken, eilt jenen auf einer Anhöhe entgegen, winkt ihnen von dort mit ihrem Tuche, da trifft sie das tödtende Blei, sie sinkt nieder und haucht in den Armen ihres Bruders die müde Seele aus. — Auf eine weitere Analyse der Musik und Dichtung einzugehen, muß ich mir versagen, nachdem der Leser genügend unterrichtet ist, ein eigenes Urtheil sich zu bilden und ich nicht noch die Frage discutiren möchte, weshalb das lyrische Drama mit dem weder nothwendigen noch durch irgend einen Grund motivirten Tod Colombas schließt?

Fassen wir schließlich ein Resumé über das Ganze zusammen. In der Tondichtung Macenzies tritt allenthalben Charakter und geistige Bildung zu Tage, keine Schablone, keine Reminiscenz stört die Symmetrie des Aufbaues; eben so sicher ist es aber auch, daß das Kennerauge, dem die geringste Feinheit der Mache nicht entgeht, das sich ergötzt an dem Unscheinbaren, von dem Urtheil des großen Publikums weit ab sich unterscheidet. Wäre die Dichtung so gelungen, als die Composition sich analog dem einmal so und nicht anders Gegebenen angeschlossen, das Theater hätte eine bedeutende Erscheinung in Colomba zu begrüßen gehabt. Welche Aufnahme das Werk auf den verschiedenen deutschen Bühnen, wo man es vorbereitet (in der Voraussetzung einer eben so sorgfältigen Aufführung, wie sie in Darmstadt unter der unmittelbaren Leitung des ästhetisch gebildeten Hoftheaterdirektor Wünzer und des gediegenen Künstlers Hofkapellmeister de Haan stattfand) erfahren wird, darüber kann uns nur die Folge aufklären, wir sehen ihr mit Vertrauen entgegen.

Werke für Orgel.

A. W. Gottschalg, Neues Mendelssohn-Album. 24 Hauptstücke für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. Langensalza, Hermann Beyer und Söhne.

Robert Schaab, Sinfonia von Joh. Seb. Bach. Einleitung zum 2. Theile des Weihnachts-Oratoriums. Für die Orgel bearbeitet und zum Concertgebrauch eingerichtet. Album für Orgelspieler. Lieferung 78. Leipzig, C. F. Kahnt.

Bereits vor Jahren sagte ich an anderer Stelle, daß die ungeheuren Fortschritte, welche der deutsche Orgelbau in den letzten Decennien gemacht, auf die einschlägige Lite-

ratur seine Wirkung in kürzester Zeit ausüben müsse. Unsere Orgelbaumeister verstehen es, der Königin der Instrumente mehr und mehr die Klangähnlichkeit des Orchesters zu verleihen und bemühen sich, jedem einzelnen Register, in gewissem Sinne den Charakter einer Solostimme zu geben, so daß es also nicht mehr die Totalwirkung allein ist, welche in den Vordergrund tritt. Die Ueberzeugung, daß wir in der Orgel der Neuzeit eines der hervorragendsten Concert-Instrumente besitzen, welches durch mechanische Vervollkommenung in hohem Grade mannigfacher Tonschattirungen fähig ist, bricht sich mehr und mehr Bahn. Es ist daher das einfache, zwingende Gesetz der Nothwendigkeit, welches unsere Componisten bestimmen wird, diesen Umständen Rechnung zu tragen. Eigenthümlich bleibt es allerdings, daß fast gar keine oder doch sehr wenige Original-Compositionen auftauchen, welche den in obigem Sinne gestellten Anforderungen entsprechen. Aber sei dem wie ihm wolle, jedenfalls müssen wir dankbar sein, daß wenigstens ein Schritt nach vorwärts gethan ist und bleibt uns immer noch die Hoffnung, daß ein Stehenbleiben auf halbem Wege nicht statthaben wird. Der Großherzoglich Sächsisch Hoforganist A. W. Gottschalg zu Weimar war einer der ersten, welcher erkannte, daß eine vorhandene Lücke in der Orgelliteratur auszufüllen sei und versuchte bereits durch die Herausgabe seines „Repertorium für Orgel u.“ (Schubert & Co.) diesem Mangel einigermaßen abzuhefen. Dasselbe enthält u. A. eine ausgezeichnete Sammlung von Compositionen der klassischen Meister in trefflicher Uebersetzung, welche für die concertirende Organistenwelt eine wahre Fundgrube sind. Das vorliegende Mendelssohn-Album kann eine würdige Fortsetzung des Begonnenen genannt werden. Die Gottschalg'schen Bearbeitungen werden einen wesentlichen Bestandtheil der Reihe abgeben, welche die Verbindung des alten mit dem zukünftigen Orgel-Satz bildet. In jeder der 24 Nummern, die das neue Album enthält, tritt uns die geschickte Hand des Herausgebers entgegen, die es verstanden hat, die im Klaviersatz scheinbar öfters verschwommene Stimmführung in der einfachsten Weise ohne alle Künsterei klar und deutlich hervorzuheben, so, wie es die Orgel verlangt. Letztere ist viel heikler als das Klavier, sie beansprucht daher eine Stimmführung in höchster Reinheit und Vollendung. Die in dieser Sammlung aufgenommenen Lieder ohne Worte z. B. Op. 102, No. 2 (D) und No. 6 (C), wie auch das zweite der Kindersstücke Andante sostenuto (Es) werden ohne Zweifel auf der Orgel in der vorliegenden Bearbeitung wirksamer sein, als im Original auf dem Klavier, da sie durchweg triomphartig vorgetragen werden können, mithin den Reiz der eigenartigen Tonschattirung, welcher in dem gleichzeitigen Spiel verschiedener Manuale liegt, für sich haben. Die Auswahl ist eine ganz vortreffliche, da nur solche Compositionen zur Aufnahme gekommen sind, welche schon an und für sich die Eigenart des Orgelsatzes, sei es nun dem Charakter oder der Conception nach, an sich tragen, so daß ihnen nirgends Gewalt angethan ist. Besonders hervorgehoben zu werden verdienen der pompöse Schluß-Chor des I. Theils aus Paulus: „O welch' eine Tiefe“, dann das sogenannte Duett Op. 38 No. 6 der Lieder ohne Worte, zwei Kabinetsstücke, deren Arrangement nicht leicht gewesen, und die trotzdem in ihrer jetzigen Gestalt keine Einbuße erlitten haben.

Mit der Art und Weise der Bezeichnung der Pedal-Applicatur, wie sie Gottschalg eingeführt wissen will (No. 8 der vorl. Samml.), daß die Noten, welche den Hals nach oben, für den rechten, diejenigen, welche den Hals nach unten haben, für den linken Fuß sind, kann ich mich nicht einver-

standen erklären, da auf diese Weise das Auge beleidigt wird und die Klarheit der Stimmführung für dasselbe verloren geht. Ein Beispiel wird dies erhellen. Gottschalg schreibt:



während ich dieselbe nach der Gottschalg'schen Applicatur so darstellen würde:



wobei A die Spitze, v den Absatz, und zwar über dem System für den rechten, unter dem System für den linken Fuß bezeichnen. Was nun die Applicatur selbst anbetrifft, so bin ich ebenfalls anderer Meinung; das zwecklose Unter- und Uebersehen der Füße ist für den Spieler nie vortheilhaft, da es meist die Ruhe des Vortrages, sowie auch ein schönes Legato, das doch beim Orgelspiel die Hauptsache ist, beeinträchtigt. Ich verfare stets nach dem Grundsatz: „Möglichst nur einen Fuß anwenden, und das Ueber- sowie Untersehen thunlichst zu vermeiden!“, so daß ich für meine Person obige Stelle so vortragen würde:



Allerdings setzt diese Applicatur ein gut ausgebildetes Fußgelenk voraus, man wird aber dafür den Gang fließend mit den vollkommensten Legato vortragen können und kommt nie in Gefahr, mit seinen eigenen Beinen in Konflikt zu gerathen, was bei schnellem Tempo selbst dem geschicktesten Organisten passieren kann. Ueberdies sieht das „Strampeln mit den Beinen“, das auch mehr oder weniger auf den übrigen Körper seinen Einfluß geltend macht, keineswegs schön aus. Wenn die Sache nicht einleuchtend ist, der möge den Versuch mit meiner Applicatur anstellen, und ich glaube, er wird dieser nach kurzer Zeit den Vorzug geben. Auch die Anzahl der Zeichen ist bei meinem System eine geringere, als bei dem alten, da nur der Eintritt des betreffenden Fußes markirt zu werden braucht, wenn die weitere Tonfolge ein bloßes Wechseln von Spitze und Absatz zuläßt, so daß ich bei obigem Beispiel nur 5 Zeichen nöthig habe,



während die alte Applicatur deren 12 bedarf, wie aus Beispiel 2 ersichtlich ist. Jede Vereinfachung spricht für sich selbst. Ich würde es für besser gehalten haben, wenn Gottschalg dem Grundsatz, dem intelligenten Orgelspieler die Registrirung zu überlassen, „da sorgfältiges Probiren und Studiren zum höheren Ziele führen“ (Anmerk. zu Nr. 1), auch hinsichtlich der Pedal-Applicatur treu geblieben wäre. Diese Anmerkung hat mir ausgezeichnet gefallen, denn sie zeigt, daß endlich die schulmeisterliche Pedanterie „alles über einen Kamm scheeren zu wollen“ bei unseren Herausgebern und Sammlern von Orgelsachen aufhört. So wenig, wie es je zwei vollständig gleiche Geschöpfe geben kann, ebenso wenig wird man zwei völlig gleich klingende Register finden,

von dem Totalunterschiede der Orgeln überhaupt abgesehen. Die Registrirung muß stets dem Instrument und der Musik des Raumes angepaßt sein, es ist daher ein zweckloses Thun, wenn zu genaue Vorschriften gemacht werden.

Viele Spieler der Adur-Fuge (Nr. 18) werden auf das angenehmste berührt sein, daß sie die Gliederung derselben angegeben finden. Es ist dies der erste Fall, der mir bei einer Orgelfuge vorgekommen, und es ist kaum begreiflich, daß diese lehrreiche Einrichtung, die sich in der Clavierliteratur längst eingebürgert und großen Segen gestiftet, nur auf dem Gebiete der Orgelliteratur keine Nachahmung gefunden hat. Gerade die kunstreichen contrapunktischen Formen, wie wir sie in der Fuge finden, müssen dem, welcher eine geringere musikalische Bildung besitzt, klar und deutlich vor Augen geführt werden, da dieselben durch das großartige polyphone Gewebe oft umstrickt erscheinen. Nur der Vertraute wird die Goldkörner, welche im Bett des Flusses schlummern, ohne fremde Hülfe finden; und das polyphone Gewebe ist das Gewässer, welches über den verborgenen Schatz der contrapunktischen Formen dahinfrauscht. —

Das bei C. F. Naht in Leipzig erschienene „Album für Orgelspieler“ hat seine 78. Lieferung in die musikalische Welt geschickt. Dies Jünglingsgeborene ist ein artig Kindlein, das mit verständiger Miene in diese wunderliche Welt getreten ist, die so ganz anders aussieht, als es sich wohl träumt. Denn bisher glaubte es, nur für die „Orchesterleute bestimmt zu sein, und es gehörten viele Hände dazu, um seine innersten Gedanken kund zu thun, und nun soll dies Kind des alten Sebastian von zwei Händen, denen sich sogar zwei bestiefelte Füße beigesellen, die doch nur einen einzigen Menschen zu eigen, besorgt werden. Aber wenn nur der neue Boden an Güte dem alten gleicht, und wenn der Gärtnersmann geschickt ist, so gedeiht die Blume, insofern es nicht gerade eine Treibhauspflanze ist, auch unter anderen Verhältnissen trefflich. Und ich denke, die Sinfonia, welche die Einleitung zum zweiten Theil des Weihnachts-Oratoriums bildet, athmet nicht die heiße Luft des Treibhauses, sondern sog als edles Reis eines deutschen Eichbaumes frische Waldluft mit vollen Zügen ein. Und da Robert Schaab ein äußerst geschickter Gärtner, so ist für ein gedeihliches Fortkommen gesorgt, und die orgelspielende Welt kann getrost die Hände nach dem lieblichen Kinde mit der verständigen Miene ausstrecken. Martin Fischer.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die beiden Akademischen Gesangvereine Paulus und Arion hielten im Laufe v. M., ersterer am 2., letzterer am 10. Juli, im Krystallpallast ihr von gutem Wetter begünstigtes Sommerfest vor äußerst zahlreicher Zuhörerschaft ab und ernteten für ihre größtentheils vorzüglich gelungenen Vorträge, die hier wie dort aus mannigfaltigen, zum ersten Male aufgeführten Novitäten und mehreren Manuscriptcompositionen bestanden, allgemeinste, nach jeder Einzelnummer loßbrechende Anerkennung. Der Arion erfuhr die höchste Auszeichnung dadurch, daß Sr. Majestät, der allverehrte Landesvater, König Albert von Sachsen, umgeben von sämtlichen hiesigen Officieren und den Spitzen der städtischen Verwaltung, und der Universitäten und höheren Lehranstalten dem Concert vom zweiten Theil bis zum Schluß beistand und seiner freudigen Ueberraschung über die ihm sehr zusagenden Männerchöre wiederholt unumwundenen Ausdruck gab.

Die ausgezeichnet, geradezu musterhafte Disposition der Vereine trat ebenso sehr in den ernsteren Compositionen von Rud. Weinwurm's edel empfundenen, von Blechinstrumenten begleiteten, „O zage nicht“, Rob. Schwalm's würdigen, in stolzen Weisen einherschreitenden „Gothenzug“ (Gebt Raum ihr Völker) als in den sinnigen, wirkungsvollen Männerquartetten von Ramillo Ziller (Nun fangen die Weiden zu blühen an) und Albert Raum (Margret am Thore); von den Manuscriptgefangen dreier Dresdner Componisten hat das frische, edelhumoristische „Hilbebrandlied“ Felix Dräsecke's über Herm. John's sentimentales „Ihr Auge“ und Julius Richter's „Walbeinsamkeit“ den Sieg davongetragen; das Volkslied fand Vertretung in G. Schmidt's „Schäfelstein“, Richard Müller's „Eing sang, Kling klang“ und dem kräftig gehaltenen und wirkungsfähigeren *Salva regina nostra*.

Natürlich vergaß ebenso wenig „Arion“ als „Paulus“ das für Gartenconcerte ja geradezu unentbehrliche humoristische Genre und gerade darin excellirten sie ganz besonders; ersterer bot C. Schulz-Schwerin's lebendig gehaltenes „In vino veritas“, Böllner's „Bundeslied“ sowie das „ABC“ und Otto's „langen Magister“, der „Paulus“ aber Zelter's „Al Schloffer hat an Gellen geholt“, Böllner's „Deutsche Bundesstaaten“, während er mit Wilhelm Speidel's „Widinger's Ausfahrt“ einer im Bruch'schen Dictus gehaltenen wirksamen Composition das Concert würdig eröffnet und mit minder umfänglichen, größtentheils anziehenden Männerquartetten v. Rheinberger (Obin's Ciche), Gustav Schreck, Fr. Schubert, E. de Hartog (ein recht frisches und durchgreifendes Trompeterliedchen) Attenhofer u. in gefälliger Weise das Programm ergänzte. Die Capelle des Hauses unter der Leitung des trefflichen Trompetinenvirtuosen Fr. Wagner trug für zweckentsprechende orchestrale Zwischennummern hinreichend Sorge. Der Hauptwerth dieser Sommerfeier ist darin zu suchen, daß er viel Neues vom Männerchorliteraturmarkt uns vorführt und zwar in meist sehr vorzüglicher Ausführung. V. B.

Matinée des Pianofortevirtuosen Hrn. Hugo Mansfeld aus San Francisco (Californien), den 22. Juni im Saale Blüthner. Trotz des sehr ungünstigen Wetters hatte sich eine recht zahlreiche Zuhörerschaft im Saale eingefunden und hörte dem wirklich sehr begabten Künstler mit von Nummer zu Nummer sich steigendem Interesse aufmerksam zu. Wurde sein Spiel Anfangs auch etwas zurückhaltend aufgenommen, so eroberte er sich jedoch sehr bald die volle Gunst der Anwesenden und der lebhafteste Applaus und vielfache Hervorrufe wurden ihm wohlverdientermaßen zu Theil. Das etwas große Programm — es bestand aus 16 größeren und kleineren Nummern, — bot Hrn. Mansfeld Gelegenheit, seine Vielseitigkeit im glänzendsten Lichte zeigen zu können, und heben wir besonders hervor: Concert (Cdur, 2 Sätze) von Raff; Wiegenlied und kleiner Tanz von Raine; Vigue von S. Bach; Rhapsodie (Nr. 10); Walde-rauschen, Ungarischer Sturmarm und Ungarische Fantasie von Fr. Liszt; Gmoll-Concert von Mendelssohn; Tarantella von Rubinstein und Concert (Cdur, 2 Sätze) v. C. M. v. Weber. Kein geringerer als Herr Arthur Friedheim aus Wien (einer der hervorragendsten Schüler Liszt's) hatte mit nicht genug zu rühmender Bereitwilligkeit die Begleitung der Concerte auf einem zweiten Flügel übernommen, wodurch natürlich der Kunstgenuß zu einer seltenen Höhe gesteigert wurde. Hr. Mansfeld hat in Leipzig, wo ja seit langer Zeit die bedeutendsten Pianofortekünstler sich hören ließen, einen guten Erfolg durch sein gediegenes Spiel erworben, und wünschen wir ihm überall, wo er sein Talent zeigen wird, die gleiche ehrenvolle Anerkennung. — Th.

Mainz.

In den Tagen des 6., 7. und 8. Juli, wo die Sonne mit verzehrender Gluth vom Himmel strahlte, fand in der hiesigen, ebenso großartig in Architektur als schön in decorativer Hinsicht ausgestatteten Stadthalle das X. Mittelrheinische Musikfest, verbunden mit dem 50jährigen Jubiläum des hiesigen festgebenden Vereins, der Lieber-

tafel, statt. Ueber tausend Sänger und 150 Orchesterinstrumentisten wirkten mit. Die für die hiesige evangelische Kirche neugebaute Orgel von Sauer in Frankfurt a. d. Oder war, ehe sie endgültig an ihrem Standorte aufgestellt wurde, dem Feste zur Verherrlichung überlassen worden. Das noble, in einzelnen Registern ganz wundervoll wirkende Werk ist besonders auf Feinheit und Qualität der Klangfarben ausgearbeitet. Die volle Registrirung erwies sich allerdings gegenüber den enormen Raumverhältnissen der Halle nicht von der nöthigen Macht und Fälle. — Die Soli waren in den Händen von Frau Wilt, Fr. Spieß, Herrn Göze und Herrn Staudigl.

Der Besuch der Concerte war im Allgemeinen ein guter, so daß die sehr erheblichen Kosten des Festes (ca. 45 000 M.) beinahe gedeckt wurden. Allerdings halfen zu diesem Resultate auch die Einnahmen der Generalproben und ganz besonders der veranstalteten Festlichkeiten — Abendfest in der Anlage, Abendfest in dem Garten der Stadthalle und Ball in der letztern — in hervorragendem Maße mit. Am meisten Publikum hatte das dritte (Künstler-) Concert herbeigezogen, bei ihm waren fast alle Plätze besetzt, während der Saal im zweiten Concert große Lücken aufwies. Das Programm des ersten Concerts bestand aus der Ouvertüre „Zur Weie des Hauses“ v. Beethoven und Händels „Messias“, das des zweiten Concerts aus der Ouvertüre zu „Corydon“, den 23. Psalm für Frauenstimmen von Schubert (mit der feinsinnigen Orchesterleitung d. s. Clavierparts von C. Reinecke), der dramatischen Scene für Männerchor, Soli und Orchester „Coriolan“ von Friedr. Lutz, der 9. Symphonie von Schumann, der Arie: „Mrtern aller Art“ aus Mozarts „Entführung“ und dem gewaltigen „Triumphlied“ für stimmigen Chor und Orchester von Brahms, das des dritten Tages aus der Zauberflten-Ouvertüre, der Arie „Ocean, du Ungeheuer“ aus „Oberon“, dem „Preislied“ aus den Meistersingern, der Arie „Ach noch einmal noch im Leben“ aus „Titus“, der Arie „Liebe ist die zarte Blüthe“ aus dem Spohrschen „Faust“, zwei Orgelvorträge von Lutz, einem Chor aus dem „Coriolan“, Nieder-vorträgen von Fr. Spieß (Rubinstein und Brahms), dem liebreizenden Duett aus den „Jahreszeiten“: „Ihr Schönen aus der Stadt kommt her“, Liedervortrgen des Herrn Staudigl (Schubert), dem Quartett aus den Meistersingern und schließlich dem Hallelujah-Chor aus „Messias“, der wie am ersten Tage auch hier wieder von mächtigster, überwältigender Wirkung war. Es ist nicht zu lngnen, daß der dritte Tag etwas viel Arien und Gesang enthielt, aber ersichtlich wollte man die engagirten, recht kostspieligen Solisten ausnutzen, und zweitens war man nicht klar darüber, ob die Akustik des Raumes eine für Instrumentalsolisten günstige sei; der Erfolg hat gelehrt, daß man bei so geflltem Hause, wie bei dem letzten Concert, ruhig das Aufstreten eines hervorragenden Virtuosen hätte riskiren können. Die Akustik war, wenigstens in den Räumen des Parterre, eine über Erwarten gute.

Ueber den Werth der aufgeführten Werke ist nicht mehr viel zu sagen, sie sind zum weitaus groten Theil längst bekannt und geschtzt; nur über zwei neuere Erscheinungen haben wir zu berichten, über den Lutz'schen „Coriolan“ und das Brahms'sche Triumphlied. Das erstere „dramatische Scene“ betitelte Werk hat seine Hauptstärke in den Chören, dieselben sind als klangvolle, melodisch, wie harmonisch hblich erkundete und selbständig abgeschlossene Nummern ausnahmslos von glücklicher Wirkung. Weniger dankbar sind die Soli, die mehr in einem ausdrucksvollen dramatischen Recitativ, als in ariosen und melodischen Nummern einherstreiten, behandelt. Ueber den genialen Inhalt und die großartige Fatur des „Triumphliedes“ sind wohl alle Fachleute einig, aber auch dem großen Publikum wird das im Händelschen Geiste erkundete und mit allen neueren Mitteln ausgeführte Werk bei mehrmaligem Hören von immer groerer und nachhaltiger Wirkung sein. Das Fest war in Summa ein gelungenes, und selbst die engherzige Weise, in welcher, im unersprechlichen Gegensatz zu den früheren Festen dieser Art, das Co-

mitte in einzelnen Dingen verfuhr, konnte den künstlerisch schönen Gesamteindruck dieses Festes nicht trüben. 7.

Frag.

Am 5. März hörten wir Graf Oza Zichy, der unter den Claviervirtuosen einzig und unvergleichlich dastehet. Wenn wir bedenken, welche Schwierigkeiten sich diesem Virtuosen entgegenstellten, der durch ein unglckiges Verhängniß die rechte Hand verloren, bei dem also die Linke die Leistung von zehn Fingern vollbringen muß; dann werden wir der geistigen Energie, der eisernen Willenskraft des Künstlers freudig unsere Bewunderung darbringen, der alle jene Schwierigkeiten, die nun einmal nicht besiegt werden können, durch ingeniose Behelfe, mit glücklichem Gelingen zu umgehen wußte. Es liegt hier, um mit Darwin zu sprechen, ein Fall der „Anpassung“ vor.*)

Graf Zichy spielte Mendelssohns „Auf Flügeln des Gesanges“, „Etüde“ und „Träumerei“, Lieder, die ebenso wie die schönen Lieder, von der reichen compositionellen Begabung Zichy's Zeugniß ablegen, dann eine „Ungarische Rhapsodie“, deren Vortrag als eine wahrhaft erstaunliche Leistung, was imposante Kraft, Bravour und Brillanz betrifft, bezeichnet werden muß. Nach stürmischen Beifallsbezeugungen gab Zichy noch eine Bearbeitung des Liebesballets und Walzers aus Gounods „Faust“ und den „Erlkönig“ zu. Am 8. März veranstaltete Zichy das zweite Concert, das ebenfalls von glänzendem Erfolge gekrönt war. Bewunderungswrdig waren die Vorträge einer Concert-Etüde, einer „Ungarischen Rhapsodie“ und eines Arrangements aus „Tannhäuser“, denen Zichy, nach zahlreichen Hervorrufen, den „Adelen-Walzer“ folgen ließ.

Das erste Concert des Conservatoriums am 9. März, fand unter Mitwirkung des Claviervirtuosen Eugen d'Albert statt. Wir gewannen schon nach wenigen Takten des 7. Concertstückes von Weber (Op. 79), das der jugendliche Pianist als erste Nummer vortrug, die volle Ueberzeugung, daß wir es mit einem Meister ersten Ranges zu thun haben. Der geniale Künstler beherrscht das Instrument in unumschränkter Weise, ihm steht jede Nuance des Ausdrucks zu Gebote, er versteht es, die Ausdrucksfähigkeit des Instruments zu erhöhen. Er bietet in jeder Hinsicht, sowohl in spezifisch-technischer, wie in ästhetischer, Vollendetheit; unter seinen goldenen Knstlerhnden erhebt sich pulsirendes, warmblutiges Leben, erblüht farbenprangend eine Welt von Anmuth und Schönheit. Bei den meisten Claviervirtuosen finden wir fast immer eine Seite der technischen Fertigkeit ganz besonders ausgebildet; bei d'Albert finden wir, harmonisch vereint, alle Vorzüge, die einen großen reproduzierenden Künstler zieren. Schönheit, in strengem kunswissenschaftlichem Wortsinne, also das Höchste, was die Kunst leisten muß, ist das charakteristische Merkmal der Vorträge d'Albert's. Außer dem Weber'schen Concertstück, das musterghltig reproducirt ward, trug der Meister, in gleicher Weise vollendet, Beethovens 32 Variationen, „Berceuse“ und Walzer von Chopin, „Bacchante“ und „Etüde“ von Rubinstein vor, und spendete nach unzählbaren stürmischen Hervorrufen, als hochwillkommene Zugabe, noch eine Polonaise von Chopin. Der Erfolg, den d'Albert errang, war großartig, ganz entsprechend

*) Nebenbei erwähnt, der einzige Fall, auf den im Gebiete der Musik darwinistische Gedanken vernünftigerweise, also ohne lächerliche Analogieschlüsse, Anwendung finden dürfen. Wenn ein literarischer Streber den Versuch machen würde, den Darwinismus zur Erklärung der Musik und ihrer Gebilde heranzuziehen, so könnte ein solches Beginnen nur auf der Grundlage von Analogieschlüssen, von Gleichnissen und Bildern geschehen. Ein solcher Versuch wäre aber vom kritisch-philosophischen, also vom wissenschaftlichen Standpunkte aus völlig unqualifizierbar; denn die Gebilde der Musik sind im Principe, also wesentlich verschieden von jenen Erscheinungen, auf welche die Hypothesen Darwins mit ihren Hypothetisierungen, mit ihrer Verabsolutirung von Begriffen, zur Erklärung angewendet werden können.

der phänomenalen Bedeutung dieses Künstlers. Das Orchester, unter Dir. Vennewig' unübertrefflicher Leitung, brachte die Gmoll-Symphonie von Mozart (Op. 40) und das „Siegfried-Idyll“ von Wagner, dieses Meisterwerk modulatorischer Kunst, in ausgezeichnete Wiedergabe, zur Aufführung; in dem Idyll vernahmen wir ein so fein abgetöntes und vollendet ausgeglichenes Pianissimo, das man wohl kaum zarter und düstiger zu Gehör bekommen dürfte. Vennewig ward von richtigem Kunstverständnisse geführt, als er seine Zöglinge zu diesem ätherischen Pianissimo anleitete; galt es ja, jene Musik zu versinnlichen, die wir hören, wenn wir an sonnigen Sommerzugen durch Waldwiegen und Felder schweifen, die Pansmusik, die in der würzigen Luft leise ertönt. Das Idyll entzückt durch seine einschmeichelnden, einfachen Weisen Herz und Geist. Diesem Juwel der Orchestermusik folgte Johann, wie ein Schlag ins Gesicht, ein Opus der leichtgeschürzten Musa vulgivaga: die Pizzicati aus der Ballet-Orchester-Suite von L. Delibes! Wir fragen nun denjenigen, welcher das Programm entworfen, ob es möglich ist, eine größere Versündigung gegen den künstlerischen Geschmack zu begehen durch Zusammenstellung von Musikstücken, die unvereinbare Gegensätze bilden? Die Pizzicati mögen für Freunde leichter Reizungen allerdings großes Interesse haben; nach dem Wagner'schen Werke muß jedoch solch' windige Hipperei, wie diese Pizzicati, jedem Musikkenner widerwärtig erscheinen. An der Geschmacklosigkeit war es aber noch nicht genug; sie mußte potenziert werden: die Trippelerei des Delibes ward wiederholt!

Der Claviervirtuose C. v. Slavkovsky erfreut sich stets der lebhaftesten Theilnahme und Anerkennung von Seiten unserer Musikfreunde, Kunst bringt Günst; auch das Concert dieses ausgezeichneten Künstlers, am 11. März, war sehr gut besucht. Slavkovsky spielte die „Phantasie und Fuge über den Namen Bach“ von Liszt, mit eminenter Technik, die den strengsten Ansprüchen gerecht ward. Hohen künstlerischen Genuß gewährte uns der Vortrag der Beethoven'schen Sonate Op. 101, die von Slavkovsky lichtvoll, mit richtigem Verständnisse zu Gehör gebracht wurde. Vor Kurzem spielte Rubinstein bei uns diese Sonate; vergleichen wir die Weise, wie Rubinstein dieses große Meisterwerk wiedergab, mit jener wie Slavkovsky es interpretirte, so müssen wir Slavkovsky entschieden den Vorzug geben; denn Letzterer reproducirte diese Sonate in wahrhaft künstlerischem Sinne, mit liebevollem Eingehen in die Idee, und bot uns das Kunstwerk in voller Schöne, Rubinstein hingegen gab uns ein Virtuosenkunststück, das auf äußere, blendende Effekte gerichtet war und das mit Beethovens herrlichem Werke nichts gemeinsam hatte. Slavkovsky spielte noch „Thema mit Variationen“ von Hans Hempel, Compositionen von Schubert, Mendelssohn, Chopin, Smetana („Erlöchenes Glück“), Em. Chvátka, einen Walzer von Dvorak, der, was Trivialität betrifft, unerreicht dasteht und vielleicht das Triviale ist, was dieser fruchtbare Componist geschrieben, schließlich die 15. Ungarische Rhapsodie von Liszt. Slavkovsky wurde durch reichen wohlverdienten Beifall ausgezeichnet.

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bayreuth, 28. Juli. Am gestrigen Abend fand die vierte der diesjährigen Aufführungen des „Parsifal“ statt. Wir haben jetzt genügend gehört und gesehen, um über den Geist klar zu sein, der nicht nur über dem Ganzen dieser Aufführungen waltet, sondern jede Einzelleistung bis in die scheinbar unwichtigsten Details hinein mit synkroner Strenge durchdringt. So gestatten wir uns denn heute nicht etwa eine eingehendere Kritik der gestrigen Vorstellung,

sondern vielmehr versuchen wir es, durch eine Abwägung der verschiedenen Vorzüge der Besetzungen, die uns aus den bedeutenden Erfahrungen der letzten Woche gewordene Erkenntniß des erstrebten und durch den Eifer und die Begeisterung der Künstler beinahe erreichten Zieles zu fixiren.

Vor Allem heben wir anerkennend hervor das fast aus jeder Geberde hervortretende Bestreben der Künstler, alles Uebertriebene, Nichtsagende, dem Wesen unserer modernen Oper Anhaftende von der Bayreuther Bühne fernzuhalten und den edlen Versuch, Mimik und Gesang in Einklang zu bringen, sowie auch das verständnißvolle künstlerische Kuratiren der Nebenpersonen, und den schönen Fluß, der sowohl im Dialog wie im herrlich begleitenden Orchester unsere Aufmerksamkeit erfrischt und belebt. Ganz besondere lobende Erwähnung verdienen die Blumenmädchen, deren Einhaltung der ihnen durch ihre künstlerische Aufgabe auferlegten Grenzen uns umsomehr zur Bewunderung auffordert, als sich in ihren lieblichen Reihen viele anerkannte erste Sängertinnen befinden, welche sich jeder lauten und charfen Accente der Vollendung des Ganzen zu Liebe enthalten und dadurch in seltenster Weise dathun, daß sie sich zu müßigen verstehen. Die Chöre des ersten und dritten Actes fallen uns auch durch das innige Verständniß ihrer erhabenen Aufgabe besonders auf.

Um nun das interessant Verschiedenartige der beiden Besetzungen zu bezeichnen, möchten wir sagen, daß wir das Charakteristische der ersten in dem Vorherrschenden der melodischen Linie und in der Durchdringung des Wortes durch den Ton, bei einiger Sintoniansehung der Bedeutung des Mahes in der Geberde, erkannt haben. Mit wahrer Freude ersehen wir aber bei Herrn Scaria das edle Bestreben, sich jeder Uebertreibung, wie sie leider im Jahre 1882 seine herrliche Leistung im dritten Acte etwas beeinträchtigte, bewußt zu enthalten.)

Die zweite Besetzung wird, vornehmlich durch Fräulein Malten, zu einer ganz besonders dramatischen gestaltet, und herrscht hier die dämonische Gewalt und die Schärfe von Accent und Mimik über die Gesangsmelodik und die durch Klang erfüllte Sprache. Nicht unähnlich scheint uns der Unterschied zwischen den beiden Darstellungen des Parsifal. Bewegt uns bei Herrn Winkelmann vor Allem das Warmmelodische und Empfindungsvolle seines Vortrages, wie es uns in dem Jammerausruch des zweiten Actes nach dem Kusse der Kundry und während der Taufe im dritten Acte stets so übermächtig erschüttern mußte, so entzückt uns Herr Gubebus durch die strahlende Helle und durch die fählerne Ritterlichkeit seiner Darstellung, welcher mit seinem letzten Auftreten in der Tempelszene des dritten Actes auf das Glanzvollste ihren Gipfelpunkt erreicht hat.

Sollen wir Herrn Siehr's Leistung gegen die des Herrn Scaria abwägen, so müssen wir ihr hauptsächlich den Vorzug einer rührenden männlichen Schlichtheit und vornehmen Objectivität zuerkennen, wie es denn auch den Eindruck macht, als hielte die zweite Besetzung den eingeschlagenen Weg zur Erreichung der dramatischen Wahrheit am sichersten ein, und als habe sie mit allem Operrweisen, wie es sich durch Hervortreten an die Rampe, Singen in das Publicum, nichtsagende Wiederholungen von Geberden, Uebertreibungen in den Hauptmomenten stets kundgibt, am Entschiedensten gebrochen.

Herr Plank und Herr Fuchs geben der Rolle des Klingsor in diesem Jahre mit größtem Bewußtsein das musikalisch-dramatische Gepräge; ersterer mit klangvoller Wucht in Stimme und Sprache, letzterer mit intelligenter Phrasirung und ruhiger Schärfe der Accentuirung. Herr Fuchs sei noch besonders wegen der mustergiltigen Regie erwähnt.

Herr Reichmann's Umfortas haben wir in den Jahren 1882 und 1883 unendlich lieben und bewundern gelernt, und mit erneuter Verehrung nähren wir in uns die Ueberzeugung, daß seine Scene im Tempel, sowohl im ersten wie im dritten Acte eine stets unvergleichliche Leistung auch in Bezug auf die charakteristische Wiedergabe des tiefleidenden Zustandes des Graiskönigs bleiben wird.

Der Gesamtüberblick der beiden Besetzungen ergibt für uns den freudigen Schluß, daß, werden Maß und Eintheillichkeit fernerhin von den Künstlern so innig festgehalten, wie jetzt, man bei jeder Aufführung weiter vermaßen wird, den „Parsifal“ wundervoll gesehen, ja ganz erlebt zu haben.

B. T.—t.

Dresden, 7. Juli. Im Königl. Conservatorium: B-dur-Concert für Clavier v. Beethoven (Hr. Wagner), zwei Lieder v. Schubert (Hr. von Dresky), Recitativ und Arie aus „Margarethe“ v. Gounod (Hr. Mann), Josephs Garten, aus Op. 49 für Mezzo-Sopran, Tenor, und Bariton v. Liszt (Hr. Siebert, H. Mann und Djanpera), Concert-Paraphrase für Clavier aus „Sommerachtsstraum“ von demselben (Hr. Gahner), Arie: „O mein Sohn“ aus „Der Prophet“ v. Meyerbeer (Frau Seidemann), drei Lieder aus Schöffel's „Trompeter von Säckingen“ v. Brüdler (Hr. Djanpera), „Die Flucht der heiligen Familie“ v. Willner (Hr. Hoffstroh, H. Mann u. Djanpera),

Vieder v. Willner u. Schumann (Zrl. Sievert), Serenade und Allegro gioioso v. Mendelssohn (Zrl. Stephenson). — Am 8. Juli: Adagio (D-dur) aus der Sonate für Clavier (Op. 10) v. Beethoven, Andante und Rondo aus dem Concert für Waldhorn, Es-dur v. Mozart (Hr. Hennig), Arie aus „Orpheus“ v. Gluck (Frau Wächli), Andante und Scherzo capriccioso für Violine (Op. 16) v. David (Zrl. Brouck), Concert für Oboe (G-moll) von Händel (Hr. Piepich), Romanze für Violoncell (Op. 27) v. Hamerik (Hr. v. Czerniewski), Andante und Finale aus dem Concert für Fföte (G-dur) v. Mozart (Hr. Ffischer), Romanze des Fagen aus „Die Hugenotten“ v. Meyerbeer (Fräul. Walter), Andante und Finale a. d. Violinconcert (Op. 26) v. Bruch (Hr. Gunkel). —

Frankfurt a/M. — Die Prüfungsconcerte des Dr. Hoch'schen Conservatoriums liegen nun hinter uns und wir können constatiren, daß dieselben mit sehr wenig Ausnahmen achtbare und stellenweise sogar ganz treffliche Leistungen der Schüler darboten. In allererster Linie müssen wir eines scheinbar nebensächlichen, in Wirklichkeit aber sehr wichtigen Faktors gedenken, welcher diesen Prüfungen ein ganz besonderes Gepräge verlieh, wir meinen die unter Leitung des Director Dr. Scholz stehende Orchesterklasse, welche in der Begleitung der verschiedenen Concerte geradezu musterzüglich leistete. Dieses, in den Streichern einzig aus Schülern der Anstalt bestehende Orchester ist mit einer Feinheit und Accurateffe eingepiekt, um die es manche Capelle von Profession beneiden dürfte. Den größeren und kleineren Willkürlichkeiten der concertirenden Solisten folgte es mit einer Sicherheit und unbedingten Unterordnung, die geradezu erstaunlich waren. — Es würde uns zu weit führen, auf alle die vielen Vorträge einzeln eingugehen; in allen Hauptfächern, Clavier, Violine, Cello und Gesang wurde der Beweis geliefert, daß das Institut über treffliche Lehrer und last not least — talentvolle, fleißige Schüler verfügt.

Leipzig, 23. Juli zum VIII. Deutschen Bundesfchießen. Gesangsaufführung der Männergesangsvereine: Concordia, Fellaß, Liedertafel, Leipziger Sängerbund, Männergesangsverein, Merkur, Rhönitz, Sängerkreis, Typographia und Böllner-Bund in der Festhalle unter Universitäts-Musikdirector Prof. Dr. Langer und Bundes-Musikdirector Leop. Greiff nebst der Capelle des 107. Inf.-Regiments unter dem Rgl. Musikdirector E. Walther: Marsch aus dem „Sommer-nachtsstraum“ von Mendelssohn, Ouverture zur Oper „Rienzi“ von Wagner, „Das deutsche Schwert“, für Männerchor und Orchester v. Schuppert, 3 Vieder für Männerchor v. Mendelssohn, Nefler und Ftenmann, Chor und Marsch der Priester aus der „Zauberflöte“, „Turner, Schützen, Säger“, Festgesang für Männerchor u. Orchester von Gellert, Ungarische Rhapsodie (Nr. 2) von Liszt, 4 Vieder für Männerchor v. Böllner, Silcher, Müller und Langer, „Die deutschen Bundesstaaten“ v. Böllner u. —

Pawlowsk bei St. Petersburg, den 18. Juli. Concert unter M. D. Glawatsch: Ouverture „Im Walde“ v. Brüll, Romanze u. Intermezzo aus „König Manfred“ v. Reinecke, Damnation de Faust v. Berlioz, 4. Symphonie (G-moll) v. Tschaikoff, 1. Violinconcert (H. Kozakowsky) v. Wieniawski, Bruch's „Corelli“, drei deutsche Tänze v. Bargiel, Mazurka a. d. Op. „Galla“ v. Moniuszko. —

Seebad Majorstorf b. Niga, 3. Juli. Symphonieconcert unter M. D. Laube: „Ländliche Hochzeit“ Symphonie von Goldmark, Ouverture u. Nr. 5 u. 16 a. „Die Geschöpfe d. Prometheus“ von Beethoven, Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung“ von Wagner, Danse macabre von Saint Saëns, Adur-Polonaife von Chopin, Toréadore et Andalouse a. Bal costumé v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, Violinconcert von Bruch (Hr. Paul Stöwing). —

Sondershausen, den 27. Juli. Neuntes Loh-Concert: Ouverture zur „Zauberflöte“, Militär-Symphonie v. Haydn, „Egmont“, Ouverture von Beethoven und „Wallenstein“, Symphonie von Rheinberger. — Im Fürstlichen Conservatorium. II. Prüfungsconcert: Pianoforte-Quartett (G-moll) v. Mozart (Zrl. Stabe, H. Rüd-beil, Biefter und Piening), Arie der Elisabeth aus dem „Tann-häuser“ v. Wagner (Zrl. Fritsch), Concert für Violoncell v. Lindner (Hr. Ferner), Grand Duo concertante für 2 Clarinetten mit Ffte. v. Bärmann (H. Claus und Hoffmann), „Kennst Du das Land“ v. Beethoven, „Mondnacht“ v. Schumann (Zrl. Elie) und A-moll-Concert v. Schumann (Hr. Biefter). —

Wien, 29. Juni. Erste Fögling-Production der k. k. concess. Opernschule von Caroline Brudner, mit Zrl. Lucie Freisinger, Mit-glied des Thalia-Theaters in Hamburg, und Zrl. Lili Neumann v. Spallart: Zweistimmige Vieder von Lachner: Wein Rindchen ist fein (Zrl. Louise Riegg und Hedwig Bleibtreu) u. „Das Kind ruht aus vom Spiele“ (Zrl. Victoria Wellenhofer und Hedwig Bleibtreu), Sonntagslied von Mendelssohn (Zrl. Lili Altweg), Wanderers Nachtlied von Rubinstein (Zrl. Helene Schrottenbach und Zrl. Mathilde Ripp), Romance v. Charles Levy u. Walzer v. Baron de Seldeneck (Zrl. Martha Freisinger), Declamation von Professorin Brudner,

Arie aus Mozarts „Figaro“ (Zrl. Eugenie Dittreich), Arie aus Glucks „Orpheus“ (Zrl. Marie Grüner), Arie mit Frauenchor aus Händels „Samson“ (Zrl. Hedwig v. Liszt), Novелlette und Tanzweisen von Reinhold (Zrl. v. Neumann), Frühlingsklage und „Es blühen die Blumen und Bäume“ von Holländer (Zrl. v. Neumann u. Zrl. Marie v. Lidl), „Lied an die Musik“ v. d. „Feinzeßin v. Orleans“ (Zrl. Marie Fernau), „Im April“ v. Lassen, Primula verus v. Holländer u. „Hindernisse“ v. Thierot (Zrl. Schrottenbach), Der flüchtige Amor (Zrl. Marie Dürrenberger), Der todte Soldat, Ballade v. Esfer (Hr. Hans Frei), „Der treue Freund“ von Hoffmann (Zrl. Dittreich), „Vertrauen“ von Esfer und „Er, der Herrlichte“ von Schumann (Zrl. v. Lidl), Declamation (Zrl. Lucie Freisinger), Fragmente aus „Der Waffenschmied: Graf Ribenau (Hr. Hans Frei), Marie (Zrl. Marie Fernau), Irmentraut (Zrl. Marie Dürrenberger). — 30. Juni. Zweite Fögling-Production mit der aus der Schule hervorgegangenen Opernsängerin Zrl. Antonie Hartmann und des Hrn Alfons Ehrmann: Mozart als Tausendkünstler (Professorin Brudner), „Titus“ Oper in zwei Acten von Mozart: Titus Vespasianus, römischer Kaiser (Hr. Alfons Ehrmann), Vitellia, Tochter des Kaisers Vitellius (Zrl. Adele v. Melingo), Sextus, Freund des Titus (Zrl. Antonie Hartmann), Servilia, Schwester des Sextus (Zrl. Regine König), Annius, Freund des Sextus (Zrl. Elise Richard), Publius, Anführer der Prätorianer (Hr. Hans Frei), Ouverture zu 4 Händen (Zrl. Lili Neumann v. Spallart u. Herr Heinrich Neumann). —

Personalnachrichten.

— Componist Eduard de Hartog, welcher längere Zeit in Leipzig wohnte, hat jetzt sein Domicil in Wiesbaden genommen. —

— Anton Rubinstein verweilt gegenwärtig in Brüssel behufs Aufführung einer seiner Opern. Mit dem Theater-Director in Antwerpen hat er sich dahin geeinigt, daß sein „Mero“ nächsten Winter dort zur Aufführung kommen soll. —

— Director Strumon vom Theater Monnaie in Brüssel hat in London die Meisterlingervorstellung der deutschen Operngesellschaft mitangesehen, soll die Oper aber als zu lang befunden haben, obgleich sie doch schon mit sehr großen Strichen gegeben worden sei. —

— Herr Arno Kleffel, ehemals Kapellmeister am Friedrich Wilhelmstädter Theater in Berlin, als Componist gefälliger Vieder meistens bekannt, ist von Herrn Director Jul. Hofmann für das Stadttheater zu Köln als Dirigent neben Herrn Kapellmeister Mühlendorfer engagirt worden. —

— Die englische Operngesellschaft des Herrn Carl Rosa verließ am 24. d. London, um ihre jährliche Opern-Tournée in den Provinzen anzutreten, die sich bis Htern nächsten Jahres ausdehnen wird. Im Laufe der Tournée wird die Oper „Meffistofele“ zum ersten Male in englischer Bearbeitung mit glänzender Ausstattung aufgeführt werden. Als weitere Novität ist Massenet's Oper „Manon in Aussicht genommen. —

— In die Großherzoggl. Orchester- und Musikschule zu Weimar tritt als erster Lehrer für Violine und Streichinstrumente der neue Concertmeister der Hofcapelle, Hr. Halir ein. —

— Der in Dresden anässige Gesangsprofessor Clementi giebt gegenwärtig mit Zrl. Moussini in Franzensbad und Marienbad Concerte. —

— Herr Franz Nachbaur von der Münchener Hofoper, ein seit Jahren auf der Kroll'schen Bühne in Berlin gern gesehener Gast, trat am 17. als „Postillon von Lonjumeau“ und am 19. als George Brown (Weiße Dame) auf und bewies, daß auch ein Wagner-Tenor, insofern er nur früher die nothwendigen Volubilitäts-Studien gemacht, wohl im Stande sei, die Stimme lange zu erhalten. In der That erscheint Herr Nachbaur unverändert sowohl im Klang des Tons als in der graziösen und sauberen Gesangsweise, wofür das Publikum mit lebhaftem Beifall und Da capo-Rufen dankte.

— Der ehemalige Wiener Hofopernsänger Labatt wurde, wie wir hören, für eine Gastspieltournée in Amsterdam, Rotterdam und den Haag engagirt, und zwar nur für eine einzige Partie in einer nationalen Oper, an deren Partitur die Königin der Niederlande selbst mitgearbeitet hat. —

— Der Festdirigent des X. Mittelrheinischen Musikfestes in Mainz, Herr Kapellmeister Friedrich Lux, ist von seiner Vaterstadt Ruxla in Thüringen zum Ehrenbürger ernannt worden. —

— Dem Musikalienhändler Franz Plötner, in Firma Adolph Brauer, in Dresden, ist das Prädikat „Königlicher Hofmusikalienhändler verliehen worden. —

— Frau Sachmann-Wagner, welche seit ungefähr einem Jahre als Lehrerin des Gesanges an der königl. Musikschule in München thätig war, ist um Enthebung von ihrer Stelle eingekommen.

Sie beabsichtigt, einen eigenen Gesangscurfus für Damen und Herren, die sich der Bühne widmen wollen, einzurichten. —

— Eine noch jugendliche Schwägerin des Hrn. Willi Lehmann hat am 21. d. in der Partie der Gounod'schen „Margarethe“ am Hofoperntheater in Wien einen außerordentlichen Erfolg errungen und wurde nach der Merseburger vier Mal hervorgehoben. —

— Die vortreffliche Coloraturjägerin, Fr. Pauline l'Allemant ist aus dem Verband des Leipziger Stadttheaters ausgeschieden und wird nach einigen Vadrereisen vorläufig ihr Domicil in Altenburg bei ihrem Gatten nehmen, welcher dort als Regisseur des Hoftheaters fungirt. —

— Fr. A. Luger hat ihre Wirksamkeit am Frankfurter Opernhause mit glücklichem Erfolge begonnen. Kurz hintereinander sang sie drei sehr bedeutende Partien: „Jules“, „Fidelio“ und die „Leah“ in Rubinstein's „Malkabären“, von denen besonders die ersten beiden als höchst gelungene Leistungen gerühmt wurden. Die Leah, eine ausgesprochene Altpartie, liegt ihrem Mezzosopran vielfach zu tief. —

— Christine Nilsson, die jüngst aus Amerika nach London zurückkehrte, gab am 23. d. ein großes Concert in der Albertshalle, in welcher sie und andere berühmte Sänger und Sängerinnen mitwirkten. Unter der zahlreichen Zuhörerschaft befanden sich auch der Prinz und die Prinzessin von Wales. — Madame Nilsson hat des Impresario Gye's Anerbieten, für 3000 Dollars pro Abend im New Yorker Metropolitan-Theater zu singen, mit dem Bemerkten abgelehnt: da Adelina Patti 4000 Dollars bekäme, so wäre sie doch mindestens 3000 Dollars werth. Die Primadonna ist doch recht bescheiden in ihrer Selbstschätzung. —

— Die einst in Amerika sehr gefeierte Sängerin Elise Jarnefi, welche in letzter Zeit eine Gesangs- und Declamationschule zu Massachusetts in den Vereinigten Staaten dirigirte, ist dieser Tage in dem Alter von 105 Jahren gestorben. —

— Die Witwe des Componisten Halsevy ist in Saint-Germain-en-Laye gestorben. Der Staat hatte ihr ein Jahrgeld von 5000 Fres. ausgesetzt. —

Neue und neuinstudirte Opern.

Im Opernhause zu Frankfurt a. M. wird Gluck's „Iphigenie in Aulis“ nach Richard Wagner's Bearbeitung als erste Opernovität der nächsten Saison zur Aufführung gelangen. Außerdem sind von Gluck auch „Orpheus“ und die „Krondiamanten“ in Aussicht gestellt. —

Die Berichte über den Erfolg von Meyer's Oper „Sigurd“, welche am 15. Juli im Covent-Garden-Theater zu London zum ersten Mal in Scene ging, lauten verschieden. Nach den einen soll es ein glänzender Succès, nach den anderen nur ein Achtungserfolg gewesen sein. —

Im Leipziger Stadttheater ging am 26. „Tannhäuser“ mit Hrn. Baer vom Darmstädter Hoftheater in der Titelrolle in Scene. Ehemals an unserer Bühne als lyrischer Tenor beschäftigt, hat dessen Stimme in den letzten Jahren solche Kraft und Fülle gewonnen, daß er alle Charakternuancen des Tannhäuser, sowohl die heftige aufbrausende Leidenschaft wie die moralische Zerknirschung und das Gebrochensein, vortrefflich darzustellen vermochte. Arioso- und Parlamentsgesang sind gleich gut und jedes Wort verständlich. Frau Stahmer-Andrießen befriedigte als „Elisabeth“ mehr als in früheren Rollen. Auch die Chöre gingen diesmal wieder besser und waren von mächtig ergreifender Wirkung. Einige Tempi hätten etwas langsamer genommen werden können, namentlich der Marsch und Chor im zweiten Acte. Wenn er im Tempo eines Geschwindmarsches ertönt, so kann der einmarschirende Hofstaat nicht würdevoll eintreten, sondern die Damen mit langen Schleppen müssen hereinlaufen. Das Majestätische und Würdevolle des Chores wird durch solche Ueberhastung sehr beeinträchtigt. Davon abgesehen ging die Vorstellung recht befriedigend von Statten. —

Vermischtes.

— Das neue „Vorhang-Theater“ in Berlin, von dem wir jüngst berichteten, wird in dem neu umgebauten ehemaligen Vaudeville-Theater von Quarg sein Heim aufschlagen und am 6. Sept. mit einer Aufführung von „Ezar und Zimmermann“ eröffnet. —

— Ein Musikfest in Saarbrücken hat gleichzeitig mit dem mittelhessischen in Mainz stattgefunden. Das Oratorium „Samson“ von Händel unter Leitung des Musikdirectors Grüters bildete den Hauptgegenstand des Festes. Die allen Anforderungen entsprechende Aufführung ging in der Ludwigskirche vor sich. Die Chöre klangen gut und das Orchester, verstärkt durch die Hofcapelle

aus Karlsruhe, spielte ausgezeichnet. Als Solisten wirkten mit: Hrn. Fides Keller, Frau Dr. Schwabe, Hs. Vizinger und Friedländer. Der zweite Tag war auch hier einem Virtuosenconcert eingeräumt, welches das Publikum besonders anzog. —

— Das 14. mecklenburgische Sängertfest zu Rostock hatte einen guten Verlauf. Von den dem Bunde zugehörenden 23 Vereinen waren 400 Sänger erschienen, und die Solopartien wurden vom Opernsänger F. Ernst aus Hamburg (Tenor) und Hofopernsänger Trewe aus Schwerin (Baß) gesungen. Das nächste Sängertfest findet über 2 Jahre in Wismar statt. —

— In Ulm fand am 13. u. 14. Juli das zwanzigste Liedertfest des schwäbischen Sängerbundes statt. Aus allen Gauen des liebreichen Schwabens (selbst aus der Schweiz) hatten sich Sänger in großer Zahl, nahezu an 3000, eingefunden. Ehrenpreise erfangen sich der Stuttgarter Liedertanz, die Augsburg'sche Liedertafel und die Züricher Sänger. —

— Die Music Teachers' National Association, welche in Cleveland tagte, hat beschlossen, ein American College of Musicians zu gründen, welches die Musiklehrer und Lehrerinnen zu prüfen habe, um die ungeeigneten Personen auszuschließen. Zur Prüfungskommission sind vorläufig ernannt für Pianoforte: die Hrn. Mason, Sherwood, Louis Maas; für Gesang: Louise Cappant, Chos, Adams, Wheeler; für Orgel: Clarence, Eddy, Warren Whitney; für Theorie: Wikström, Gleason, Bowman; für Streichinstrumente: Dr. Samroich, Henry Schradiek und Jacobson. —

— Die Concertgesangs-Vereinigung des kgl. Domchors in Berlin unternimmt in den großen Ferien eine Concertreise durch Holland. —

— Der Allgemeine Deutsche Musiker-Kalender, redigirt von Oscar Eichberg, wird auch für das Jahr 1885 erscheinen. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, „Nänie“ f. gem. Chor und Orchester. Götting, 9. Concert des Musikvereins.

Brosig, W., Messe für Chor, Soli und Orchester. Wien, am 6. Juli. Fürstenau, M., Gesangs-scene f. Flöte u. Orchester. Sondershausen, Lohconcert.

Gade, „Die Kreuzfahrer“ f. Soli, Chor u. Orch. Trier, 4. Concert des Musikvereins.

Gounod, Th., Frühlings Erwachen f. Sopran solo u. Männerchor u. Orch. Halle, am 2. Juli unter Dir. Borejsch.

Grieg, Edv., Clavier-Violinconcert, Op. 8. Chicago, Concert des Hrn. Liebling.

Henjelt, A., Claviertrio. Hamburg, Tonkünstlerverein.

Hiller, R., „Loreley“ f. Soli, Chor u. Clav. Schleswig, 3. Concert des Musikvereins.

Hofmann, Fr. F., Ouverture zu „Nenken von Tharau“. Sondershausen, Lohconcert.

Jensen, Ad., „Adonis-Feier“ f. Chor, Soli u. Clav. Mülheim a. Rh., Concert des Gesangsvereins.

Kiel, F., „Benedictus“ f. Sopran solo, Chor u. Orgel. Bonn, Concert des Evangelischen Kirchenchors.

Kling, Le Salève, Symphonie pittoresque. Genf, Concert unter H. v. Senger.

Kretschmer, C., „Musikalische Dorfgeschichten“. Sondershausen, Lohconcert.

Liszt, Einleitung und Kreuzritter-Marsch aus der Legende von der Heiligen Elisabeth. Sondershausen, Lohconcert.

Meyer-Obersleben, Phantasiesonate f. Flöte u. Clavier. Würzburg, Concert der Liedertafel.

Reincke, C., „Friedensfeier“, Festouverture. Carlsbad, Symphonie-Concert der Kurcapelle.

— In memoriam f. Orch. Straßburg, Musikaufführung des Dornröscher'schen Gesangsvereins.

Rheinberger, F., Ouverture zur „Bezähmung der Wildspänigen“. Sondershausen, Lohconcert.

Saint-Saëns, Concertstück f. Violine. Sondershausen, Lohconcert.

Sturm, W., Roland's Horn f. Bariton-Solo, Männerchor u. Orch. Halle, am 2. Juli unter Dir. Borejsch.

Taubert, W., Der Landsknecht (Cantate). Halle, am 2. Juli unter Dir. Borejsch.

Tschakowsky, P., Serenade f. Streichorch. Carlsbad, Symphonie-Concert der Kurcapelle.

Wagner, R., „Die Mainacht“ f. Sopran solo, Chor u. Orch. Paderborn, 60 jährige Jubelfeier des Musikvereins.

Wagner, R., Rheintöchter-Gesang a. d. „Götterdämmerung“. Riga, 1. Aufführung der Philharmonischen Gesellschaft.

Kritischer Anzeiger.

Klavierwerke.

Eduard Frank, Op. 43 „Vierzig Klavierstücke“. Berlin. Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung.

Wie sich der Wanderer, der einen hohen, unbekannten Berg zu erklimmen hat, mit dem Bewußtsein auf den Weg macht, daß möglicherweise der Lohn des erwarteten Fernblickes in keinem Verhältnis zu der bevorstehenden Anstrengung steht, so ging auch ich mit einer Ergebung, die dem klassischen Gleichmuth des Stoikers ähnelte, an die Arbeit, den vorliegenden musikalischen Notenberg, welchen uns Ed. Frank in seinem Op. 43 aufgethürmt — die 40 Nummern wiesen in 7 Heften den stattlichen Umfang von 171 Seiten in Folio auf — mit kritischen Sanktionen angethan, zu besteigen. Aber wie jener mit erhöhtem Eifer seinem Ziele zustrebt, wenn er den Blick zurückwerfend, die Pracht und Herrlichkeit der weiten Gotteswelt zu seinen Füßen liegen sieht und den Weg wieder aufnehmend, dem Zauder nicht entfliehen kann, in immer kürzer werdenden Zwischenräumen stehen zu bleiben, um das sich in wachsender Schönheit entrollende Bild einer verwunderlichen Natur anzusehen, so mußte auch ich immer und immer wieder rasten, um zurückblätern, die genossenen Schönheiten noch einmal durchzukosten. Mit jedem Schritt, der mich dem Gipfel näher brachte, wuchs auch die Anziehungskraft, welche diese interessantesten Kompositionen, die sich in rühmendswerther Bescheidenheit „Klavierstücke“ nennen, auf mich ausübten. Und als ich das Ziel erreicht, hatte ich die Genugthuung, eine große musikalische Reise gemacht zu haben, und mühte nach dem bekannten Liebe: „Wenn Jemand eine Reise thut, so kann er was erzählen!“ ein lauges und breites berichten über die Dinge, die es da zu sehen giebt. Nun unternehmen wir Leute von der musikalischen Feder derartige Fahrten nicht im Auftrage Bäderers; daher will ich es einem Jeden überlassen, wenn ihn die Neugier plagt, selbst in dies romantische Land zu reisen, um mit den Elfen, Majaden, Berggeistern, Zirkelstern und anderen Spukgestalten, von denen uns der Komponist in geistreicher Weise durch die Sprache der Töne erzählt, in nähere Bekanntschaft zu treten.

Von der praktischen Seite aus betrachtet, dürfte es empfehlenswerth sein, das ganze Werk als Vorstudie zu H. Schumanns Klavierkompositionen aufzufassen, da jede einzelne Nummer geeignet ist, das Verständniß des Spielers für Schumann'sche Art und Schumann'schen Geist zu erwecken. An Feinheit der Charakterisirung stehen die 40 Klavierstücke E. Frank's mit den entsprechenden Kompositionen des großen Romantikers fast auf gleicher Höhe; es gilt dies namentlich von Heft III; die Zeichnung selbst ist allerdings eine viel einfachere, ich möchte sagen harmlosere, aber gerade darum eignet sich dies Opus in so vorzüglichem Grade als Vorstudie zu Schumann. Auch die eigenartige Technik, welche dieser wunderbare Tontünstler beansprucht, wird durch das besprochene Werk am zweckmäßigsten erreicht werden.

L. M. Le Beau, Op. 12 „Acht Präludien für Klavier. Klaffel und Leipzig. Paul Voigt.“

Wer seit einiger Zeit den musikalischen Ereignissen, welche uns die Tagesliteratur aufzutischen pflegt, mit Aufmerksamkeit gefolgt ist, wird wahrgenommen haben, daß der Name Louise Adolphe Le Beau mit einer bewundernswürthen Beharrlichkeit immer und immer wieder auftaucht, so daß man schließlich gezwungen wurde, dieser musikalischen Erscheinung ein etwas größeres Interesse zu widmen, als es sonst zu geschehen pflegt. Nachdem im Jahre des Heils 1862 „die Tontünstler“ ihre Leser mit einem vom ästhetischen Standpunkt aus höchst zweifelhaftem Polzstüß der Kompositionen, für dessen Regelmäßigkeit die verehrliche Redaktion eigentlich verantwortlich gemacht werden mußte, in den April geschickt hatte (No. 13. Band XII vom 1. April), ist dieselbe nunmehr auch von der „Allgemeinen Modenzeitung“ in Leipzig in Kupfer gestochen worden. Dies Bild zeigt aber ein höchst sympathisches und anmuthiges Gesicht. Leider habe ich, zu meiner Schande muß ich es gestehen, bisher noch keine Gelegenheit genommen, aus eigener Anschauung die Größe ihres Kompositionstalentes kennen zu lernen; und sich aus den vorliegenden 8 kleineren Präludien, die allerdings mehr als ein dilettantenhaftes Talent verrathen, ein richtiges Urtheil zu bilden, ist nicht gut möglich. Diese Präludien könnten ebenfogut Lieder ohne Worte genannt werden, und sind insofern trefflich zum Unterricht zu verwenden, als sie keineswegs die Langweiligkeit und Dürftigkeit vieler neueren Kompositionen dieser Art zeigen, sondern nebenbei zierlichen Form auch eine frische Phantasie bekunden. Auch sind diese Stücke

so entworfen, daß ein guter Lehrer stets ein gewisses technisches „Etwas“, das dem Schüler zum Heile gereichen wird, herausfinden kann.

Martin Fischer.

Lieder mit Klavierbegleitung.

G. Jeller, Zwei Lieder für eine Mezzosopran- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1. — R. Köpke, Leipzig.

„Die schöne Schenklin“, und „Am Ammersee,“ so betiteln sich diese Lieder, die ja wohl auch ihre Liebhaber finden werden, obgleich sie nur gewöhnliche Mache sind. Dem Inhalte nach sind sie so ausgeprägte Männerlieder, weshalb der Vermerk „für eine Mezzosopranstimme“ recht überflüssig ist.

Adolph Reichel. Duette für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 73. — C. Neufarth, Leipzig.

Diese Duette (Sopran und Alt) enthalten folgende Texte: 1. „Liebesgruß“ von H. Jungius — 2. „Die Lieb ist wie ein Vöglein.“ — 3. „Der Mai“ von Göthly. — Preis à 1 Mark. Die Musik ist einfach und hübsch, ganz den Texten entsprechend. Der Umfang beider Stimmen ist nicht zu groß, deshalb nicht anstrengend in der gefanglichen Ausführung. Die zweite Stimme verlangt mehr eine Mezzosopranstimme als eine Altstimme. Es sind diese Duette eine solide Hausmusik, und besonders in Familien, wo Schwestern, oder Mutter und Tochter singen, werden sie willkommen sein und gern gesungen werden. Die Klavierbegleitung ist untergeordnet und sehr leicht ausführbar.

Felix Mottl. Fünf deutsche Lieder für eine Tenorstimme und Klavier. M. 2,50. — Acht Lieder deutscher Minnesänger. In Musik gesetzt für eine Singstimme und Klavier. M. 6. — Beide Hefte Verlag von F. Gutmann, Wien.

Die Lieder des ersten Heftes sind: 1. „Güte Dich“, von Herm. Lingg — 2. „Dein“, aus dem 12. Jahrhundert — 3. „Herba lori fa“, von Herzog Johann von Brabant aus dem 13. Jahrhundert — 4. „Meine Lili“, von H. Hammerling — 5. „Frühling ohne Erde“, von R. Reinold. Die beiden Lieder aus dem 12. und 13. Jahrhundert sind von R. Simrock ins Hochdeutsche übertragen.

Die Lieder des zweiten Heftes sind: 1. „Der Traum der Armen“, von Ulrich von Liechtenstein, 13. Jahrhundert — 2. „Von Herzen erbarmen“, von Conrad von Würzburg, 13. Jahrhundert — 3. „Zage lieb“, von Heinrich Morungen, 13. Jahrhundert — 4. „Unter der Linden“, von Walther von der Vogelweide, 12. bis 13. Jahrhundert — 5. „Gefunden“, von Heinrich von Morungen, 13. Jahrhundert. — 6. „Dienen ohne Lohn“, von Schenk Ulrich von Winterstetten, 13. Jahrhundert. — 7. „Komm, komm, Gefelle mein“, ungenannter Dichter — 8. „Deutschlands Ehre“, von Walther von der Vogelweide, 12. bis 13. Jahrhundert — Sämmtliche Texte hochdeutsch von R. Simrock.

Aus diesem Verzeichniß ist schon zu ersehen, daß der Inhalt textlich ein überaus reichhaltiger und umfangreicher ist, und dem entsprechend ist es auch der musikalische in hohem Grade. Das zweite Heft allein hat volle 24 Seiten. Zieht man auch noch die wirklich gründliche und ausführlich eingehende Durcharbeitung in Betracht, so hat man es hier mit einem ganz respectablen Opus zu thun. Die Lieder des ersten Heftes sind speciell für Tenor bestimmt, und zwar für einen hohen; aus dem zweiten Hefte passen dem Textinhalt nach einige Lieder für Sopran, die anderen für Tenor. Nur ein paar Lieder sind wirklich einfach gehalten, bei denen man ordentlich frei aufathmet, insofern eben die überwiegende Mehrzahl nicht allein von Seiten des Sängers und des Begleiters, sondern auch vom Zuhörer eine gewisse Anstrengung durch die anspannende Aufmerksamkeit beansprucht. Sie heißen wohl „Lieder“, sind aber mehr, als was man für gewöhnlich unter Lied versteht. Die Texte sind durchcomponirt und müssen vom Sänger nicht schlechtweg gesungen, sondern musikalisch declamirt werden. Der Componist vermeidet fast gütlich, irgend welche Anklänge an bereits vorhandene Lieder, und darin liegt der Grund, daß es nicht überall nach natürlicher Einfundung klingt, viel öfterer nach Grübelelei und Ziffellei, was ja wohl interessant sein kann, aber zu wenig des Equidlichen und verzerrwärmenden enthält und dadurch eine gewisse Kühle hinterläßt. Es machen diese Lieder fast den Eindruck, als ob sie eine Examenarbeit sein sollten, in welcher alles mögliche tüchtige Wissen und Können zu Tage gefördert werden muß, um vor den beiden Großmeistern — das 1. Heft ist nämlich F. Liszt und das zweite R. Wagner gewidmet — bestehen zu können. Wegen der vielfach ungewohnten Intervalle sind diese Lieder durchaus nicht leicht zu singen. Schwerer noch hat es der Begleiter am Klavier; denn der

in modernster Schreibweise gehaltene Clavierfaß ist vielfach so complicirt, daß der Begleiter große Mühe auf das Studium derselben zu verwenden hat, und das ist denn doch für diese untergeordnete Rolle gar zu undankbar. Das Publikum, dem gegenüber der Begleiter meist als eine Nebensache betrachtet wird, ahnt es gar nicht, daß hier in diesem Falle der Clavierspieler eine viel größere Aufgabe zu lösen hat, als der Sänger, der doch im allgemeinen als Hauptperson gilt. Und so wird dem Componisten der große Fleiß, den er auf den Clavierfaß gewendet hat, wenig gelohnt werden, schon deshalb, weil der Hörer nicht alles, was so schnell beim Vortrage vorübergeht, verfolgen kann. Um diese beiden Opera, besonders das zweite Heft, recht zu würdigen, muß man beim Anhören zugleich die Noten in der Hand haben. Durch die Veröffentlichung sollen ja diese Compositionen einen größeren musikalisch gebildeten Publikum zugänglich werden, aber nur gut geschulte und leistungsfähige Sänger und Clavierspieler, welche das Zeug für künstlerisch freien und leidenschaftlichen Vortrag besitzen, dürfen sich an diese Aufgabe machen, wenn sie Mott's Gesänge, besonders diejenigen des zweiten Heftes, zu rechter Geltung bringen wollen. Statt „Lieder“ wäre die Bezeichnung „musikalische Declamationen“ viel besser am Platze; denn einer ausgeprägten Liedmelodie ist der Componist gründlich aus dem Wege gegangen. Ein Gemeingut vieler werden sie schwerlich werden.

August Reiter. Sechs Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 16. Compl. Mk. 3. — C. F. Kahnt, Leipzig.

Abendlied — Sag ich ließ sie grüßen — Lehn' deine Wang' — Und wüßtest die Blumen — Einst und jezt — Lieber Schatz, sei wieder gut mir —, das sind diese 6 Lieder, hübsch und feinfühlig gearbeitet. Daß davon einige Texte bereits von sehr hervorragenden Liedercomponisten in Musik gesetzt worden sind, veranlaßt unwillkürlich zum Parallelsiren. Was man schon lange als gut erkannt und als solches lieb gewonnen hat, giebt man nicht gern auf, man bleibt ihm, Neuem gegenüber, mit einer gewissen Vorliebe treu.

Nichtsdestoweniger werden die Reiter'schen Lieder Sympathie finden und denen, welche die erwähnten anderen Compositionen derselben Texte nicht kennen, volles Genüge gewähren. Noch sei darauf aufmerksam gemacht, daß diese Lieder für eine mittlere Stimme stellenweise zu hoch liegen, sie eignen sich mehr für Sopran resp. Tenor.

Joseph Gounby, Op. 75. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 1. — R. Simrock, Berlin.

Die Musik zu obigen Liedern ist den Texten angemessen, zart und sinnig; die Clavierbegleitung einfach und durchsichtig, so daß der Gesang auch bei seinen zartesten Stellen deutlich zum Ausdruck gebracht werden kann. Die Texte sind: „Vorbei“ von C. Siebel, „Du bist wie eine Blume“ von H. Heine, „In der Fremde“ von Eichendorff.

Carl Reinecke, Op. 171. „Er und Sie.“ Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Text von R. Burns. — R. Forberg, Leipzig.

Der Titel — „Er und Sie“ — weist darauf hin, daß diese Lieder einen Wechselgesang bilden, und jedenfalls werden sie, in dieser Weise zum Vortrag gebracht, die beste Wirkung erzielen. Dem Texte nach sind die Lieder No. 1, 4 und 5 für den Sänger, No. 2 und 3 für die Sängerin bestimmt. Die Musik ist eigenartig und apart. Es sind Lieder, die dem größeren, sozusagen dem „allgemeinen“ Publikum weniger zugänglich sind; diesem aber sollte damit auch weniger Rechnung getragen werden; sie sind zumeist an musikalisch Gebildete gerichtet, an alle solche, welche feinen und gewählten Geschmack haben, und diesen werden sie zusagen. Die feine musikalische Declamation des Textes ist mit dem durchaus nicht schweren Clavierfaße innig verbunden. Die Anfänge der Lieder sind nach ihrem Wortlaute folgende: „O schön war jener Rosenstrauch“ — „Gefegnet sei der Wald bei Nacht“ — „O ruf und ich komme“ — „Sie ist ein holdes liebes Ding“ — „Dein bin ich.“ — Jedes der Lieder ist einzeln zu haben und zwar nach Wahl der Ausgabe für hohe oder tiefe Stimme. W. Jrgang.

Grossherzogliche Orchester- und Musikschule zu Weimar.

Der neue Cursus beginnt am 1. September d. J. Unterricht wird ertheilt in allen Orchesterinstrumenten, Theorie, Musikgeschichte, Pianoforte, Orgel, Solo- und Chorgesang. Das Honorar beträgt vierteljährlich 37½ M. Sologesang bei Herrn und Frau v. Milde vierteljährlich 75 M. Pensionen zu 4—600 Mark sind durch das Secretariat zu erfahren, durch welches auch die Statuten und Jahresberichte zu beziehen sind. Aufnahmeprüfung 1. September früh 9 Uhr.

Weimar, im Juli 1884.

Das Directorium:

K. Müller-Hartung,

Professor der Musik und Grossherzogl. Sächs. Kapellmeister.

Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen

[376]

Am 22. September beginnt ein neuer Cursus und findet die Aufnahmeprüfung am 18. Septbr. Vorm. 9 Uhr im Saale der Anstalt Statt.

Unterrichtsgegenstände: Harmonielehre, Contrapunkt, Composition, Solo- und Chorgesang, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell und sämtliche Orchesterinstrumente, Kammermusik und Orchesterspiel, Dirigiren, Partiturspiel, Musikgeschichte, Literatur und Italienische Sprache.

Lehrkräfte: Herren Hofkapellmstr. Schröder, Concertmstr. Grünberg, Hofpianist Pohlig, Cyrill Kistler, Concertsänger Schulz-Dornburg, Fr. Schneider, Herren Kammervirtuos Schomburg, Kammermusiker Bieler, Bullerjahn, Martin, Pröschold, Strauss, Kaemmerer, Rudolf, E. Müller, Bauer, Ziese und F. Müller.

Honorare: Für die Gesangsschule jährlich 200 Mark, für die Instrumentalschule 150 Mark.

Pensionen: circa 500 Mark. — Prospekte durch sämtliche Musikalienhandlungen und von der Direction gratis. — Jahres-Bericht à 50 Pfennige.

Der Director: **Carl Schröder**, Hofkapellmeister

Lieder

in neuen Arrangements und Ausgaben.

Eckert, C., Op. 29. Nr. 5. Ja, überselig hast du mich gemacht. Neue Ausgabe für Alt. 50 Pf.

Ehlert, L., Op. 30. Nr. 1. Bei den Bienenstöcken im Garten. Neue Ausgabe für tiefe Stimme. 50 Pf.

Hasse, G., Op. 14. Nr. 2. Die schönsten meiner Lieder. Neue Ausg. für Sopran 50 Pf. Neue Ausgabe für Alt oder Bass. 50 Pf.

Heiser, W., Op. 39. Nr. 3. Die Blumen. Ich klag's euch, ihr Blumen. Neue Ausgabe für Sopran oder Tenor. 80 Pf. Neue Ausgabe für Alt oder Bass. 80 Pf.

Hennig, C., Op. 74. Das Mutterherz. Neue Ausgabe für Alt. 50 Pf.

Neithardt, A., aus Op. 104. Den Schönen Heil. Neue Ausgabe für Alt oder Bariton. 50 Pf.

Oertling, Jul., Das Lorbeerblatt. Lied für Tenor. Einzelausgabe. 80 Pf.

Riegg, C., Das weiss nur ich allein. Neue Ausgabe für tiefe Stimme. *M* 1.—.

Rubinstein, A., Op. 83. Nr. 8. Die Thräne. Neue Ausgaben für Sopran — für Mezzosopran — und für Alt à 80 Pf.

— Op. 83. Nr. 10. Ein Traum. Neue Ausgabe für Alt. 80 Pf.

Schnorr von Carolsfeld, Mignon's Lied. Einzelausgabe. *M* 1.—.

Schumann, R., Op. 30. Nr. 1. Der Knabe mit dem Wunderhorn. Neue Ausgabe für tiefe Stimme. 80 Pf.

— Op. 30. Nr. 2. Der Page. Neue Ausgabe für tiefe Stimme. 80 Pf.

Semon, F., aus Op. 6. Trutzliedchen. Einzelausg. 50 Pf.

Tiehens, O., Ach, wem ein rechtes Gedenken blüht. Neue Ausgabe für Alt oder Bass. 50 Pf.

— An die blaue Himmelsdecke. Neue Ausgabe für Alt oder Bass. 50 Pf.

Voss, Ch., Op. 48. Das wahre Glück ist nur bei dir. Neue Ausgabe für Sopran oder Tenor. 80 Pf.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock

Kgl. Hofmusikhandlung in Berlin. [377]

Der berühmte Violin-Virtuose

Professor L. Auer,

welcher vom 20. Februar bis Anfangs April k. J. in Deutschland verweilen wird, hat dem Unterzeichneten die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen. Musikdirectoren und Concert-Vereine, welche auf diesen Künstler reflectiren, ersuche ich um baldige gefl. Mittheilung.

Ignaz Kugel, Concertagent,
WIEN VII, Lindengasse No. 11.

[378]

Improvisationen.

Cyclus von vierzehn Gesängen

für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

Martin Roeder.

Op. 22.

Heft I. Complet *M* 2.80 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. — 2. Kleine Blümlein. 60 Pf. — 3. Im Winter und Frühling. 80 Pf. — 4. Meereswellen. *M* 1.—. — 5. Schmerz. 80 Pf. — 6. Epilog. 60 Pf. — Heft II. Complet *M* 3.50 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. — 2. Ich liebe. 60 Pf. — 3. Frühlingserwachen. 80 Pf. — 4. Ballade. 80 Pf. — 5. Sommernorgen. 80 Pf. — 6. Die Rosen. 60 Pf. — 7. Gondoliera. *M* 1.—. — 8. Epilog. 60 Pf. [379]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Soeben erschien:

[380]

Die Orchester-Partitur

zu

Wagner's Tannhäuser.

Neue, die nachcomponirten Scenen enthaltende und vom Componisten revidirte Ausgabe.

Berlin. **Adolph Fürstner.**

➡ **Zur Sedanfeier!** ➡

Die Rose Deutschlands.

Dichtung von Müller von der Werra.

Für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte

von

V. E. Becker.

Op. 68.

Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug *M* 2.—. Orchesterstimmen *M* 2.—. Singstimmen *M* 1.—.

Sedania.

Festcantate zur Feier aller Deutschen.

(Dichtung von Müller von der Werra)

für Männerchor

mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte von

V. E. Becker.

Op. 91.

Partitur *M* 4.—. Orchesterstimmen (Copie) n. *M* 4.50. Clavier-Auszug *M* 2.50. Singstimmen à *M* 2.—.

Dem Vaterlande!

Gedicht von F. Haberkamp

für Männerchor

mit Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte

von

Carl Wassmann.

Instrumental-Partitur n. *M* 3.—. Instrumentalstimmen (Copie) n. *M* 2.50. Clavier-Auszug *M* 2.—. Singstimmen *M* 1.—.

NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

[381]

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Durch jede Buch- und Musikalienhdlg. ist zu beziehen:
Schletterer, Geschichte der Spielmannszunft in Frankreich und der pariser Geigerkönige.

[382]

M 4.50.

Verlag von R. Damköhler, Berlin N.

Sonntag, den 28. September 1884

Nachmittags 2 $\frac{1}{2}$ Uhr

Feierliche Enthüllung der BACH-STATUE zu Eisenach,

unter Leitung des Fest-Dirigenten

Hrn. Prof. Dr. Joseph Joachim.

Posaunen-Fanfare. Festrede (Herr Archidiakonus **Kisser**, Eisenach), **Enthüllung** und Uebergabe des Denkmals an die Stadt. Choral: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'.

Nachmittags 4 Uhr in der St. Georgkirche

Aufführung der H-moll-Messe

für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Joh. Seb. Bach.

(Dirigent: Hr. Prof. Dr. Joachim.)

Soli: Frau **Müller-Ronneburger** (Sopran), Berlin; Frl. **H. Spiess** (Alt), Frankfurt a. M.; Herr von der **Meden** (Tenor), Berlin; Herr Kammer Sänger **Staudigl** (Bass), Karlsruhe; Herr Organist **Franz Schulz**, Berlin, und Herr Organist **J. Krausse**, Eisenach.

Chor: die Singakademien aus **Weimar** und **Erfurt** (Mertel'scher Verein), der **Musikverein**, **Liederkrantz**, **Seminarchor** und Mitglieder anderer Vereine aus **Eisenach**.

Orchester: die Grossherzogtl. Weimar. Hofcapelle, verstärkt durch Künstler aus Berlin und anderen Städten.

Montag, den 29. September, Nachmittags 4 Uhr

II. Festaufführung in der St. Georgkirche.

Programm.


Compositionen von Johann Sebastian Bach.

1. Präludium und Fuge (G-moll) für Orgel (Herr Organist **Schulz**).
2. Concert für 2 Violinen und Streichorchester (Herr Prof. Dr. **Joachim**, Hr. Concertmeister **Halir** aus Weimar).
3. Tenor-Arie. Cantate: „Ach Gott vom Himmel sieh darein“ (Herr von der **Meden**).
4. Chaconne: Violinensolo (Herr Prof. Dr. **Joachim**).
5. Sopran-Arie aus der Cantate „Herr, gehe nicht in's Gericht“ (Frau **Müller-Ronneburger**).
6. Motette für achttimm. Chor a capella „Singet dem Herrn ein neues Lied“ (Dirigent Hr. Capellmeister Prof. **Müller-Hartung**, Weimar).
7. Sinfonia aus dem Weihnachts-Oratorium für Orchester (Dirigent Hr. Prof. Dr. **Joachim**).
8. Alt-Arie „Schlafe“ (Frl. **H. Spiess**).
9. Suite (Ddur) für Orchester (Dirigent: Herr Prof. Dr. **Joachim**).
10. Chor aus der Cantate „Eine feste Burg“ (Dirigent: Prof. **Thureau**, Eisenach).

Eisenach, im Juli 1884.

Das Festcomité.

Julius von Eichel-Streiber, als Vorsitzender.

 Auskunft über Preise der Plätze etc. ertheilt die Hofbuch- und Musikalienhandlung von **Otto Elsner** in Eisenach.

[383]

Leipzig, den 8. August 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitszeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebelshner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 33.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Schroffenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Charakteristik der Tonarten. Von Felix Draeseke. — Correspondenzen: Jena. St. Petersburg. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalmeldungen. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Pianofortestücke von Reuberg, Philipp und Faver Schwanen, Lieder vom Grafen Zichy, Pädagogische Werke von Döring, Strauß und Schwanen, sowie Orgelwerk von Bruns. — Anzeigen. —

Die Charakteristik der Tonarten.

Von Felix Draeseke.

Schon oft ist die Frage aufgeworfen worden, ob die verschiedenen Tonarten charakteristische Unterschiede besitzen. Zustimmung und verneinende Äußerungen begegneten sich, ohne daß bisher die Meinungen sich über diesen Gegenstand geeinigt hätten. Versucht der Verfasser vorstehender kleinen Abhandlung durch eine Veränderung des Standpunktes, von welchem aus die Streitfrage bisher betrachtet wurde, ein neues Licht auf dieselbe zu werfen, so gelingt es ihm vielleicht, zur endgültigen Lösung derselben einiges beizutragen.

Die Gegner, welche das Vorhandensein charakteristischer Unterschiede leugnen, berufen sich vor Allem auf die Gleichartigkeit der Tonverhältnisse in allen Tonarten. Es ist unzweifelhaft, daß alle Durtonarten eine Tonica, zwei Dominanten, drei weiche Nebendreiklänge und einen verminderten der siebenten Stufe besitzen, daß ihre Tonleiter melodisch dieselben Reihenfolgen der ganzen und halben Töne darstellen, kurz daß speziell-musikalische Verschiedenheiten thatsächlich nicht zu gewahren sind.

Ebenjowenig in den Molltonarten. Daß die Eigenthümlichkeiten der Instrumentation die Eindrücke von einzelnen Tonarten wesentlich beeinflussen können, Eigenthümlichkeiten, auf welche wir späterhin noch zu sprechen kommen werden, wird von den Gegnern gleichfalls zugegeben; doch betonen sie, daß diese Beeinflussung sich nicht geltend mache, wenn man sich auf das Clavier und den Gesang beschränke. Auch heben sie gern den Umstand hervor, daß die Claviere sehr verschiedenartig gestimmt seien; auf Instrumenten, die

nach dem Pariser Diapason geregelt sind, ein Desdur leicht einem Cdur gleichen könne, das aus einem deutschen Piano ertönt, und somit zwei ziemlich weit entfernte Tonarten hinsichtlich des Klanges dem Ohre vollkommen congruent erscheinen würden. Eine solche Congruenz sei aber unvereinbar mit thatsächlich bestehenden charakteristischen Unterschieden.

Unleugbar haben die überzeugten Vertheidiger des angefochtenen Satzes, zu welchem sich auch der Verfasser zählt, der letzteren These gegenüber keinen leichten Stand. Zwei verschiedenartig gestimmten, genau um einen halben Ton differirenden Clavieren gegenübergestellt werden sie eingestehen müssen, daß durch die Klanges-Gleichheit der nun congruent zusammenfallenden Tonarten Desdur und Cdur die etwaigen charakteristischen Unterschiede derselben, wenn nicht aufgehoben, so doch im hohen Grade verwischt und unerkennbar gemacht werden dürften.

Aber diese verschiedenartige Stimmung stellt sich an und für sich als eine Ausnahme dar, ja als eine Mangelhaftigkeit. Sprechen wir überhaupt von den Verschiedenheiten der Tonarten, so müssen wir auch eine Gleichheit der Stimmung, die jeder Tonart ihren festen, unverrückbaren Platz garantirt, als ideales Gebot fordern. Wird dieses Gebot in so eclatanter Weise wie in dem oben angegebenen Falle verletzt, so ist es klar, daß die charakteristische Verschiedenheit der Tonarten, wenn sie überhaupt existirt, darunter zu leiden haben wird. Diese Verschiedenheit zu leugnen, weil sie in einem sehr vereinzelten Ausnahmefalle zwischen zwei in Bezug auf Tonhöhe ganz naheliegenden Tonarten nicht zur Erscheinung gelangt, will uns daher durchaus unstatthaft erscheinen.

Die Vertheidiger der charakteristischen Eigenthümlichkeiten haben sich hauptsächlich auf jene bereits angedeuteten Wahrnehmungen gestützt, die sich uns aufdrängen, wenn wir die Klangwirkungen der einzelnen Tonarten in der Orchestermusik mit einander vergleichen. Es wird dann auch von einsichtigen Gegnern zugegeben, daß der Glanz der leeren Violinsaiten, wie er in den Tonarten G-, D-, A-, Cdur sich vorzugsweise entfalten kann, der frische Klang der Messinginstrumente,

welcher in F-, B-, Esdur hauptsächlich zu Tage tritt und manche andre Wirkungen, die durch die Eigenartigkeit einzelner Instrumente erzeugt werden, in der That einen Einfluß zu äußern vermögen, welcher die Tonarten als ihrem innersten Wesen nach von einander abweichende Gestaltungen erscheinen lasse. Aber dieselben Gegner behaupten nun weiter, und nicht mit Unrecht, daß alle diese Abweichungen nur als Farbenabweichungen aufzufassen sind, und bei Beschränkung auf das dem Orchester gegenüber farblos klingende Clavier wieder unbemerktbar werden.

Es möge, um einer bisher wenig beachteten Thatsache gerecht zu werden, dem Verfasser hier eine kleine Abschweifung gestattet sein.

Wenn von Farbe in der Musik die Rede ist, pflegt man ganz einseitig die Instrumentation, als das allein farbgebende Element in's Auge zu fassen. Wer gleichwohl den Pianofortecompositionen eines Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt die Farbe absprechen wollte, würde auf gerechtesten Widerspruch stoßen. Nun redet man zwar von einer Instrumentation für das Clavier, die sich in dem mehr oder minder klangreichen Claviersage kundgibt, und bekanntlich in Liszt ihren klassischen Höhepunkt erreicht hat. Aber der allerklangreichste, vortrefflichste Claviersatz würde nicht allein die auch in Pianofortecompositionen wahrnehmbaren Farbewirkungen zu erzeugen vermögen, ohne den Wechsel verschiedener Tonarten. Die Modulation ist ein wesentlicher Faktor, mit dem der Colorist zu rechnen hat.

So wirkt z. B. im ersten Satz der dritten Clavierfonate Beethoven's (Op. 2, Nr. 3 Cdur) das Gmoll, welches im Uebergangssatz auftretend dem eigentlichen zweiten Hauptthema in Cdur vorherrscht, einen trüben Schimmer auf die Gesamtfarbe, welche sich anders darstellen würde, wenn Cdur und Gdur sich unmittelbar folgten. Dagegen beeinflusst in der großen Cdurfonate, Op. 53, das glänzende Cdur, mit welchem der erste Theil des ersten Satzes abschließt (von der gewöhnlichen Regel abweichend), und ebenso das Adur, in welchem bei der Wiederholung des ersten Theiles, das zweite Hauptthema zuerst auftritt, die Gesamtfarbe in ganz eigenthümlicher, tiefwirkender Weise.

Dieselben Wahrnehmungen können wir bei der Orchestermusik machen, trotzdem hier die Instrumentation als Concurrentin der Modulation in die Schranken tritt. Um bei der Tonart Cdur zu verweilen, betrachte man, wie verschieden die Gesamtfarbe sich darstellt in der großen Schubert'schen Symphonie, der zweiten von Schumann und Beethoven's Leonorenouvertüre, Compositionen, die in Bezug auf die angewandten Orchestermittel fast gleichartig bedacht worden sind. In Schubert's Werk wirkt das sehr stark vertretene A (Moll und Dur) einen eigenthümlichen melancholischen Glanz auf die Haupttonart. In der Ouvertüre von Beethoven erhält das Cdur bedeutsame Nebenlichter durch das Adur der Einleitung, das Cdur des zweiten Themas und das Bdur der bekannten Trompetenfanfare. Der Umstand, daß in Schumann's Symphonie alle vier Sätze in C stehen, verleiht dem Ganzen eine Einheit des Klanges, die zur Einförmigkeit sich steigern würde, wenn nicht sehr weitgehende Modulationen innerhalb der gleichartigen Rahmen vor dieser Gefahr Schutz gewährten.

Es liegt auf der Hand, daß die Componisten sich bald genug dieses Umstandes bewußt geworden sind und davon Vortheil gezogen haben.

Beeinflusst die Modulation die Klangwirkung, so konnte durch entsprechende Wahl der Tonarten größerer Farbensplendour erzielt oder vermieden werden. Müheless erklären sich hieraus Tonartenwechsel, die ihrer Zeit als musikalische Bizarren

oder Tollkühnheiten von den Musiktheoretikern getadelt und verworfen wurden und zwar nur deshalb, weil bei ihrer Beurtheilung einzig der musikalisch theoretische, nicht aber der coloristische Standpunkt in's Auge gefaßt schien. — Gewisse Tonarten sind von den Componisten augenscheinlich nur aus coloristischen Gründen erwählt, gewisse Modulationen nur aus eben solchen beliebt worden.

In seiner bekannten vierhändigen Fmoll-Fantasie springt Franz Schubert unmittelbar von Fmoll nach Fismoll. In der Wanderer-Fantasie Op. 15 läßt er nach einem einleitenden Allegro-Satz in Cdur das Adagio in Cismoll beginnen, allerdings nachdem der betreffende Eintritt auf modulatorischem Wege vermittelt worden. Im ersten Falle sehen wir einen Tonartenwechsel, im zweiten eine Modulation vor uns, wie sie bis zu Franz Schubert's Zeiten den Componisten kaum möglich erschienen sind. Das Aufsteigen um einen halben Ton soll nun aber auch nicht speciell den Wechsel einer B- oder Kreuztonart, das Vorwärtsgen im bekannten Quintenkreis um vier oder mehr Tonarten darstellen, sondern ist coloristisch zu fassen als eine gesteigerte Accentuirung des Haupttones. Fismoll ist dem F gegenüber nichts Neues, sondern das Alte, mit gesteigerter Betonung vorgetragen. Ebenso Cismoll dem Cdur gegenüber.

Es erscheint mir fast unzweifelhaft, daß die Verkennung des Beobachtungsstandpunktes einen gewissen Antheil gehabt habe und noch beanspruche an der Verkennung neugearteter und fremdartig berührender Compositionen. Jedenfalls aber beruht die in letzter Zeit so sehr beliebte Annäherung von Tonarten, die rein musikalisch genommen sich ziemlich fremd gegenüberstehen, mehr auf dem Wunsch, das Colorit lebhafter und glänzender zu gestalten, als auf dem Drange, Tollkühnheiten und Bizarren in die Welt zu setzen, wie dies so oft von der Kritik mit anscheinender Treuherzigkeit behauptet worden.

Vermag also einerseits die Instrumentation auf das Wesen der an und für sich gleich organisirten Tonarten einzuwirken, so erwidern die Tonarten, indem sie die Farbe eines Werkes beeinflussen, beziehungsweise trüben oder im Glanze steigern, jene von der Instrumentation geäußerte Einwirkung.

Diese Einwirkung könnte unmöglich stattfinden, wenn die Tonarten, neben jener musikalisch allerdings völlig gleichartigen Organisation, nicht entschieden charakteristische Eigenthümlichkeiten besäßen, und zwar solche, die sich unabhängig von der jeweiligen Instrumentation geltend machen.

Bei eingehendem Nachdenken über diesen Gegenstand drängte sich mir zuerst die Wahrnehmung auf, daß der Platz, welchen die verschiedenen Tonarten einnehmen, keineswegs als ein gleichgültiges Moment aufzufassen sei. Cdur und Fismoll zeigen dieselben Tonverhältnisse, gleichgeartete Dominanten, Toniken, Nebendreiklänge und Tonleitern, aber Fismoll liegt ein für alle Mal entweder um eine übermäßige Quarte höher, oder um eine verminderte Quinte tiefer als Cdur. Ebenso der Grundton seiner Tonica, die Grundtöne seiner Dominanten, sowie deren Terzen und Quinten.

Wie ich glaube, ist mit dieser Wahrnehmung ein neuer Standpunkt gegeben, von welchem aus die vorliegende Streitfrage eine andre Beleuchtung erfahren wird.

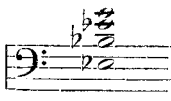
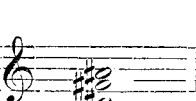
Wenn nach der neuern harmonischen Theorie die Intervalle eines Accordes als invariabel aufzufassen sind, E in Cdur, ob zufällig Bassnote oder nicht, stets den Terz-Charakter, G stets den der Quinte bewahren wird, so geben diese Intervalle mit ihrer ausgesprochenen Individualität natürlich auch der betreffenden Melodienote einen eigenartigen Tonreiz.

Es ist bekannt, daß ein Dreiklang (der Cduraccord z. B.) vollkommen anders klingen wird, wenn seine oberste Note, sowie sie dem Ohre besonders eindringlich nahe gebracht wird, Terz, Quinte oder Grundton des Accordes darstellen soll.

Bildet, wie im untenstehenden Beispiele, die Terz E die Melodienote, so klingt der Dreiklang voll, wohligh, iippig; bildet diese die Quinte, so nimmt er einen bestimmteren, schärferen Charakter an. Liegt der Grundton oben, so kann dieser, wenn der gesammte Accord nicht so tief gelegt ist, daß er einen unbedeutend-einfachen, nach Befinden dumpfen Effect erzielt, den Eindruck des Stolzes und der Siegesfreudigkeit gewähren.

| | | | |
|--|---|--|---|
| I.  | II.  | III.  | IV.  |
| wohligh. | scharf und bestimmt. | einfach, etwas dumpf. | stolz und siegesfreudigh. |

Ebenso muß nun ein und dieselbe Note, und zwar schon, wenn sie auf dem verhältnißmäßig farblosen Clavier angeschlagen wird, eine äußerst verschiedene Wirkung hervorbringen und zwar rein musikalischer Art, und abgesehen davon, daß selbst im Claviere Tonregister mit verschiedener Färbung zu unterscheiden sind — je nachdem diese Note Grundton, Terz, Quinte oder irgend ein anderes Intervall vorstellen wird. Wenn wir das obenstehende Beispiel (Nr. 1) betrachten, so finden wir, daß der Cduraccord mit C als oberster Note, voll und wohligh, allerdings aber ein wenig dunkel klingt. Es liegt dies an der Tonhöhe, welche dem betreffenden Accorde angewiesen ist. Der Csduraccord in derselben Lage würde einen ebenso vollen, wohlighen Eindruck erzielen und nicht dunkel klingen. Denken wir uns den Fisduraccord gleichartig notirt, so dürfte derselbe, weil noch höher liegend, verhältnißmäßig sehr hell erscheinen, den Eindruck des Wohlighen aber in Folge dieser höheren Lage in geringerem Grade erzeugen, als die Accorde von Csdur und Cdur. Wir haben in allen drei Fällen die sogenannte Tenorlage verwendet, welche durch ihren Klang sich vor anderen Lagen auch am Claviere auszeichnet. Sie erscheint, bildet E die oberste Note, etwas tief und gedrückt, während bei C als Melodienote wir uns des vollen Glanzes eben dieser Lage erfreuen können.

| | |
|---|---|
|  |  |
| Es-dur. | Fis-dur. |

Das Fisdur mit Ais in der Höhe klingt schon etwas übertrieben, da wir bereits die äußerste Grenze der Tenorhöhe erreicht haben und der betreffende Accord wird demnach hell, nach Befinden überschwinglich wirken, aber an der ruhigen Fülle Einbuße erleiden.

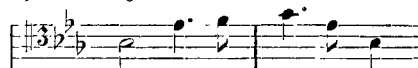
Könnten wir schon am Claviere, welches die Verschiedenheit der Tonregister durchaus nicht auffällig hervortreten ließ, solche Wahrnehmungen erzielen, so werden sich uns dieselben viel nachdrücklicher aufdrängen, wenn wir, nicht etwa dem Orchester, das ganz unberücksichtigt bleiben möge, sondern der menschlichen Stimme unsere Aufmerksamkeit zuwenden wollen.

Die vier, von der Natur gegebenen Stimmen: Sopran, Alt, Tenor und Baß, besitzen bekanntlich ihre stark differirenden Klangseigenthümlichkeiten und unterscheiden sich nicht etwa nur durch ihre verschiedene Tonhöhe. Im gemischten Chöre erfreut sich insbesondere der Tenor, welcher

als höher klingende Stimme doch unter dem als tiefe Stimme wirkenden Alt seinen Platz ausfüllt, der liebevollen Sorgfalt der Componisten, indem die gute Führung des Tenors einen bedeutenden Einfluß auf die Gesamtwirkung äußert. So wird denn auch in unserem Falle derselbe geeignet sein, werthvolle Dienste zu erweisen.

Nehmen wir an, daß ein Tenorist die als kräftig, glanzvoll und zugleich bequem erreichbar bekannte, hohe Note G zu singen habe, so zeigt sich sofort, daß diese, im betreffenden Register ausgezeichnete Klangercheinung, welche durch keine andere zu ersetzen ist, in Cdur die Quinte, in Csdur die Terz, in Cdur den Grundton, in Cdur die Dominant-Septime darstellen, somit in verschiedenen Tonarten den verschiedenartigsten Charakter bekunden, und in Folge dessen natürlich überall anders klingen, eine anders geartete Wirkung hervorbringen muß. Beispiele aus bekannten Werken dürften am deutlichsten das Gesagte bekräftigen.

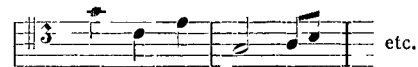
So bringt die bekannte Boieldieu'sche Arie „Komm holde Dame“ (Weiße Frau, zweiter Act, Csdur) uns gleich im Beginn das G des Tenors zu Gehör, und zwar als große Terz, also mit wohlighem, vollen, hier bei allem poetischen Zauber, froh-behaglichem Klange.



Hätte der Componist die Arie in D oder in Edur geschrieben, so würde, abgesehen von den sonstigen charakteristischen Unterschieden dieser Tonarten, ein hinsichtlich der Tonhöhe ziemlich gleichartiger Effect erreicht worden sein, der in einem Falle sich als etwas dumpfer, im andern als etwas schärfer dargestellt hätte. Setzen wir jedoch an die Stelle jener Tonarten diejenigen von Des und F, so konnten nicht allein die etwaigen Charakterverschiedenheiten, von welchen wir bisher absehen wollten, nein, so mußte auch die Tonhöhe bereits auf den Effect der Melodie einwirken, denselben nach Befinden beeinträchtigen, indem Desdur sich als dumpf, Fdur als ziemlich grell erweisen möchte.

Anders gestaltet sich die Sache, wenn G als Quinte auftritt.

Das schöne Preislied des Walter in den „Meisterfingerr“ will sich uns fast selbstverständlich als Beispiel darbieten. Walter ist fest entschlossen, die Braut zu erringen und so beginnt der sogenannte Abgesang, in welchem uns dichterisch und musikalisch das Ziel des Hauptliedes enthüllt wird, mit der hier zwar nicht scharfen, aber doch bestimmt klingenden Quinte.



Es würde zu weit führen, das G auch noch als Octave, wie es im Schummerlied des Masaniello oder in Lohengrin's Abschied an Elsa sich kundgiebt, eingehender zu beleuchten, vielmehr glauben wir, daß die obigen Beispiele genügen dürften, das vorher Gesagte unsern Lesern klar zu machen.

Auch wird es keinem Zweifel unterliegen, daß der stets anders geartete Klang einer auf gleicher Tonhöhe verharrenden Note Einfluß äußern müsse auf den Charakter der betreffenden Tonart, in welcher er erklingt.

Nicht minder werden wir es begreiflich finden, daß die Componisten, wenn sie einerseits durch diese Einflüsse sich bei der Wahl der letzteren bestimmen lassen, andererseits in den mannigfachen Fällen, wo sie durch die musikalische Form, durch den Zug der ganzen Tonschöpfung auf gewisse

von ihrer Wahl unabhängige Tonarten angewiesen wurden, sich nach den Eigenthümlichkeiten dieser Tonarten richten, ihre tonsetzerische Thätigkeit derselben accomodiren werden.

Können wir das glanzvoll klingende G des Tenors eben nur in Esdur als große Terz, in Cdur als Octave, in Adur als Dominantseptime, in Cdur als Quinte der Tonica verwenden, so liegt es auf der Hand, daß wir für Gesang in jeder dieser Tonarten anders schreiben müssen.

Aber auch die Claviermusik gestaltet sich nicht gleichartig und bequemt sich umsomehr der Eigenthümlichkeit der Tonarten an, als sie claviermäßig, also mit Berücksichtigung des Instrumentes und der dasselbe beherrschenden menschlichen Hand, gestaltet worden ist. Mag auf zwei in der Stimmung genau um einen halben Ton differirenden Flügeln in Desdur und Cdur die Tonhöhe der einzelnen Accorde durchaus congruent erscheinen, so werden die Tonarten doch genau zu unterscheiden sein, da man eben für Cdur anders componirt als für Desdur, Accorde in Cdur verschmäh't, die in Desdur leicht zu greifen sind, Passagen hier bevorzugt, die dort als unhandlich große Schwierigkeiten bereiten würden.

Müssen wir nun all diese Zugeständnisse machen, so können wir uns schließlich auch nicht der Erkenntniß verschließen, daß charakteristische Unterschiede der Tonarten und zwar solche, die von der Instrumentation nicht abhängig sind, als thatsächlich vorhanden zu bezeichnen und anzuerkennen sein werden.

In welcher Weise sich diese Unterschiede offenbaren, kann natürlich hier nicht erörtert werden, da der Verfasser nur seine individuellen Eindrücke, die er von den einzelnen Tonarten empfangen, in Worte kleiden konnte. Gleichwohl wäre es interessant genug, zu wissen, was tüchtige Musiker über die einzelnen Tonarten urtheilen, und möchte, wenn solche Urtheile in Menge gesammelt würden, mit der Zeit etwas allgemein Gültiges, weil allgemein Empfundenes festgestellt werden.

Correspondenzen.

Jena.

Mit dem großen Concerte des akademischen Gesangvereins ist unsere letzte musikalische Saison rühmlichst — Dank den großen Bemühungen seitens der Herren Dr. Gille und Dr. Naumann, abgeschlossen. Eröffnet wurde diese Final-Aufführung durch Dr. Franz Liszt's viel zu wenig respektirte großartige Fassung der Schillerschen Worte an die Künstler: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahrt sie!“ für Soli, Männerchor und Orchester, die unbedingt bezüglich der energischen Auffassung der Mendelssohn'schen überlegen ist. Schöner Gedanken kann man gewiß den scheidenden und bleibenden liebenswürdigen Musensohnen kaum ans Herz legen. Daß diese herrlichen Worte des früheren illustren Jenerser Geschichtsprofessor Schiller lebhaft empfunden wurden, bezeugte die glanzvolle Wiedergabe derselben im stattlichen Männerchore. Die zuerst in Deutschland durch Dr. Franz Liszt in Weimar möglich gewordene jugendfrische Oper *Benvenuto Cellini* von H. Berlioz, welche neuerdings wiederum aus der sehr unverdienten Vergessenheit durch Dr. Hans von Bülow emporgetragen wurde, birgt für „flotte Burlesken“, wie solche unsere Alma mater stets in verschwenderischer Fülle aufzuweisen hatte, namentlich im 2. Acte, eine Reihe feuriger Männerchöre, wie sie lebenslustigen Musensohnen kaum willkommener sein dürften. Der feste, fröhliche Uebermuth, wie er sich bei Cellini und seinen Genossen kundgibt, fand bei unseren studentischen Jüngern eine brillante Wiedergabe. Auch bei Faust

und Gretchens Erklärung von Schumann that sich die musikalische Elite unserer studirenden Jugend rühmlichst hervor. Die Soli waren durch die Damen: Frä. Horson und Schärnack aus Weimar und Frn. Dierich daher, der obwohl etwas „angeheißert“ — der Herr Red. wolle dies neue, in Jena erfundene Wort entschuldigen und freundlich gestatten — dennoch Rühmliches leistete, Herrn Stud. Regrodt und den stimm- und sangesbegabten Leipziger Musensohn, Herr Albrecht Reum (welcher für mehrere abfragende Baritonisten, liebenswürdigst einsprang) auf wünschenswerthe Weise vertreten, so daß das Ganze, trotz einzelner Fatalitäten, dennoch nicht ernstlich gefährdet wurde, sondern einen recht guten Eindruck hinterließ. Als „lyrisches Intermezzo“ waren drei reizende Duette von Dr. Ed. Lassen, für Frauenstimmen, wohlweislich eingefügt, nämlich: Die Dorflinden, Hoffe nur und Frühling, welche von den beiden genannten Weimarer Gesangeschwestern möglichst vollendet ausgeführt und so brillant aufgenommen wurden, daß das feurige Lenzeslied wiederholt werden mußte. Herr Stud. Eyßall accompagnirte diese Duettbluetten recht angemessen und führte auch die Harfenpartie in der Liszt'schen Künstlerhymne angemessen am Klaviere durch. So wäre denn unsre diesmalige Musiksaison angemessen vollendet, Dank allen Denen, die ihre Kräfte freudigst dafür gespendet. Hoffen wir pro futura bestes Gelingen bei unserem Jenerser Klingen und Singen. —

St. Petersburg.

Die zweite Hälfte der Abonnements-Concerte der kaiserlich-russischen Musikkapelle unter Leitung des Prof. L. Auer, war nicht weniger reichhaltig in der Auswahl der großen Orchesterwerke, als die erste Hälfte derselben, welche im alten Jahre ihren Abschluß gefunden. Im 6. Concerte hatten wir die allbekannte — aber auch allbeliebte — G-moll-Symphonie von Mozart, als Grundbass desselben. Die geniale Pianistin Frau Sophie Menter spielte das 2. (A-dur) Concert und die Ungarische Fantasie mit Orchester von Franz Liszt. Beide Werke sind unserm Concert-Publikum nicht fremd und wurden, bei so vorzüglicher, meisterhafter Ausführung, ganz besonders gut, ja sogar enthusiastisch aufgenommen. An Orchesterwerken hörten wir zwei Stücke von E. Maestroni (Trauermarsch, Op. 42, und Russischer Tanz aus Op. 20) und zum Schluß des Concerts die Freischütz-Ouverture in schwungvoller, gelungener Ausführung. Als Vocalcomposition hatte unser beliebter Baryton der russischen Oper, Herr Brjanißnikoff, das Solo aus dem großen Duette (2. Act) der Oper *Herodiade* von Massenet gewählt und künstlerisch-maßvoll vorgetragen.

Das 7. Concert brachte uns als Hauptnummer die erste (Es-dur) Symphonie von A. Borodin. Die Aufführung dieses höchst interessanten, aber überaus schwierigen Werkes stand nicht auf der gewünschten Höhe der Vollkommenheit und war der Eindruck desselben auf die Zuhörer deshalb nicht so mächtig, wie es bei den frühern Aufführungen desselben Werkes — unter Bolostreff — der Fall war. Eine nochmalige Aufführung dieses Werkes in nächster Zeit wäre deshalb sehr wünschenswerth. — Die Hebriden-Ouverture, Tenor-Arie aus dem 2. Acte des Don Juan von Mozart (Herr Lodi), Ouverture „Julius Cäsar“ von R. Schumann und Halleluja-Chor aus Händels Oratorium „Messias“ bildeten den zweiten Theil des Concerts.

Das 8. Concert hat uns Gelegenheit gegeben, drei neue Werke kennen zu lernen: das neue Pianoforte-Concert von L. Brassin, „Die Nixe“, für Solo, Chor und Orchester von Rafatschenko und eine Norwegische Rhapsodie (Op. 20 Nr. 3) von Svendsen. Außer diesen Novitäten hörten wir noch in schwungvoller Aufführung die Ouverture „Les Francs Juges“ von H. Berlioz und die B-dur-Symphonie von Beethoven. Das neue Pianoforte-Concert von L. Brassin, als ländliche Idyllenzeichnung vom Autor selbst aufgeführt (Ländliche Eindrücke, Bauernheim, Aufschwung), ist reich an

zarten feinsinnigen Details und sorgfältig im reinen, echten Pianofortestyl gehalten; es kommt aber in keinem der drei Theile derselben zu einem rechten Aufschwung und konnte deshalb sogar bei der meisterhaften Ausführung dem Autor selbst keinen durchbrechenden Erfolg erringen bei unserm verwöhnten Concert Publikum. In Bezug auf die andern beiden Novitäten ist wenig zu berichten: die Svendsen'sche Rhapsodie ist in Deutschland schon bekannt, unterliegt also keiner Besprechung; das kleine Werk des jungen Kleinrussen Rasatschenko ist eigentlich nur ein Examenstück, welches die Fachkenntnisse des jungen Künstlers vollständig bestätigte; es fehlt ihm aber die Hauptsache — das Compositionstalent.

Das 9. Concert brachte uns als Hauptnummer die D-dur-Symphonie (Op. 73) von J. Brahms. Das bedeutende Orchesterwerk des gefeierten deutschen Tondichters konnte bei uns nicht recht zur Geltung kommen und können wir deshalb auch keinen eigentlichen Erfolg desselben verzeichnen; eine baldige Wiederholung desselben wäre ebenfalls wünschenswerth. Es schien, als ob unser Publikum demselben keinen rechten Geschmack abgewinnen konnte. Der Symphonie folgten kleinere Chorstücke (Pater Noster von Meyerbeer und Volkslieder von Tjadow) unter Leitung des Prof. R. Zieck. Darauf trug der talentvolle Violinvirtuose Hr. Ondrjick das Beethoven'sche Violinconcert und Variationen von Paganini (Les Streghe) mit glänzendem Erfolge begleitet vor. Diefem Violinvirtuosen scheint eine glänzende Zukunft bevorzustehen. Die große Leonore-Duverture (Nr. 3) von Beethoven bildete glänzend den Schluß des Concertes.

Für das letzte 10. Abonnements-Concert, welches erst über einem Monat nach dem Neunten stattfinden konnte (wegen des Carnevals und der ersten Fastenwoche) war, wie auch schon in früheren Jahren, die 9. Symphonie von Beethoven in Aussicht genommen und die Chöre sorgfältig von H. Zieck einstudirt worden. Das Concert wurde eröffnet mit der schwungvollen Duverture zu „Iphigenia in Aulis“ von Gluck mit dem Schluß von R. Wagner. Darauf folgte die große Sopran-Arie aus „Faust“, vortragen von Frau Klimentown (aus Moskau) und als Abschluß des ersten Theiles des Concertes: „Die Gaben des Terek“, Symphonisches Charakterbild von K. Davidoff. Die Grundlage zu dieser Orchesterzeichnung bildet ein gleichnamiges Gedicht von Lermantoff, welches der Componist mit Talent und Geschick musikalisch illustirt hat. Das Werk ist bereits im Jahre 1872 mit Erfolg in einem der Abonnements-Concerte derselben Gesellschaft aufgeführt worden. Ueber die Aufführung der genialen letzten Symphonie Beethovens ist zu berichten, daß nicht allein die drei Orchestersätze gewissenhaft ausgeführt wurden, sondern auch der so überaus schwierige, undenkbar Vocalsatz ebenfalls gelungen vorgeführt wurde. Die Soli wurden durch die Damen: Klimentown, Ramenskaja und die Herren Lodi und Maiboroda gewissenhaft ausgeführt. Somit wurde diese erste Saison, unter Leitung des Prof. Muer, vollkommen befriedigend und würdevoll abgeschlossen; nicht nur das Publikum, welches den Saal stets überfüllte, hatte dem neuen Dirigenten seine Sympathien bei jeder Gelegenheit erkennen lassen; die sämmtliche musikalische Kritik hatte er ebenfalls durch gewissenhafte Erfüllung seiner schwierigen Aufgabe vollkommen für sich gewonnen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Merisbad, 20. Juli. Concert von Fr. Elise Tanneberg aus Halberstadt (Ffte.), Fr. Martha Rückward aus Berlin (Gesang) und Hrn. W. Herliß, Herzogl. Concertmstr. aus Ballenstedt (Violoncell):

Voll-Sonate Op. 36 von Cdv. Grieg, Arie aus Odysseus „Ich wob dies Gewand“ von Bruch, Ffte-Stücke von Schumann, Chopin und Jensen, Concert für Viol. von Molique, Lieder von Brahms, Schubert und Voltmann, Adur-Ballade für Ffte von Chopin, Lieder von Dessauer, Riedel und S. Bach, Drei Stücke für Violoncell: Chopin's Esdur-Nocturne, Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre“, sowie Gavotte Nr. 2 von Popper. —

Dresden, 12. v. M. Im Königl. Conservatorium: „Leonore-Duverture“ (Nr. 3) von Beethoven, Arie aus Haydn's „Schöpfung“ (Fr. Rodstroh), Amoll-Clavier-Concert v. Scharwenka (Fr. Maus), Kyrie eleison, Sanctus und Agnus Dei, für vierstimmigen Chor, Soli u. Orch. v. Ernst Heuser (Die vereinigten Chorclassen. Soli: Fr. Rodstroh, Fr. Sievert, H. Mann und Lehnert), Concert-Allegro für Violine von Vazini (Fr. Hildebrandt I.), „Dich, theure Halle“ Arie a. „Rannhäuser“ (Fr. Terreni), Amoll-Clavier-Concert v. Grieg (Fr. Schirmer), Eingangschor, figurirter Choral u. Schluß-Choral aus der Cantate „Ein feste Burg“ f. vierst. Chor u. Orch. von Bach (Die vereinigten Chorclassen). —

Prag, 22. u. 23. Juli. Prüfungen der Zöglinge des Organisten- und Chordirigenten-Curses an der Lehranstalt für Kirchenmusik in Böhmen. Theoretischer Theil: Harmonielehre, Modulation, der Choral, einfacher und doppelter Contrapunkt, die Imitation und Fuge, Formenlehre — Analyse, Instrumentation — Partiturspiel, Geschichte der Musik; Praktischer Theil: Modulation aus dem Stegreife, Improvisation auf der Orgel, Compositionsversuche von Zöglingen; Vorträge: Orgel-Sonate (Amoll) v. Rheinberger (Anton Ulschleger), (Chöre, gesungen von Zöglingen der Anstalt unter Ferd. Kubes), Präludium u. Fuge (Emoll) v. Bach (Hd. Amoch), Adagio zu 4 Händen v. Thiele (W. Huika, M. Sequens), Gloria aus der missa V von Stuhersky, Toccata und Fuge v. Bach (Josef Grohmann), Emoll-Sonate von Merkel (Bohuslav Jeremias), Präludium u. Fuge (Cdur) v. Bach (Alcis Martinek), „Bach“-Fuge v. Schumann (Bohumil Štroboda), Präludium und Fuge (Cdur) von Bach (Karl Heibach), Emoll-Sonate v. Merkel (Ferd. Bach) u. Esdur-Sonate v. Rheinberger (Joh. Lenner). —

Sonderhausen, 20. Juli. Im Fürstl. Conservatorium: Zwei Sätze a. d. Serenade Nr. 2 f. Streichorch. von Voltmann, Arie des Cardinals a. d. „Jüdin“ a. Halevy (Fr. Freitag), Fantasie caprice für Violine von Beuxtemp's (Fr. Rückheil), Esdur-Concert von Beethoven (Fr. Hesse), zwei Sätze a. d. Amoll-Quartett v. Schubert, (Die erste Quartettclasse), zwei Lieder für Alt von Rob. Franz und Heineke (Fr. Kemann), Duverture „Die weiße Dame“ v. Boieldieu. — 3. August. Zehntes Joh-Concert der Fürstl. Hofcapelle: Beethoven's Sinfonie eroica, Duverture im russischen Styl v. H. Schröder, Eine Meditation über Bach's 1. Präludium v. H. Schröder, Slavische Tänze (1. Sammlung) v. Dvorak u. „Die Fischerinnen von Procida“ Zarantelle von Raff. — Fürstl. Conservatorium: Cdur-Symphonie von Mozart, Emoll-Sonate für Orgel v. Rheinberger (Fr. Bruns), Lieder von Spohr und Raff (Fr. Wolff), Gdur-Romanze für Viol. von Beethoven (Fr. Heistorn), Lied ohne Worte für Vcllo von Schröder (Fr. Schilling), Schwedisches Concert für Flöte mit Orch. von Popp (Fr. Bichoff), Amoll-Concert f. Ffte. von Hummel (Fr. Etzel), Ave verum corpus f. Chor u. Orch. v. Mozart (Die Chor- und Orchesterclassen). —

Zwickau. Die in der vergangenen Saison durch Hrn. Organist Otto Türke mit dem Leipziger Quartett der HH. Petri, Bolland, Thümler und Schröder veranstalteten Kammermusikabende, welche sich großer Theilnahme und künstlerischer Erfolge von Seiten des hiesigen Publikums erfreuten, brachten folgende Werke an vier verschiedenen Abenden zur Aufführung: 1. Streichquartett Gdur Op. 18 Nr. 2 von Beethoven, Suite Nr. 3 für Viol. und Ffte von Franz Ries, Op. 34, und Fr. Kiel's Ptequintett Adur Op. 70 (Ffte Herr O. Türke). 2. Ptequartett Emoll Op. 16 von M. Krug, Serenade Op. 8 von Beethoven, sowie Schumann's Esdur-Pianofortequartett. 3. Zadasohn: Ffte-Trio Emoll Op. 20, Emoll-Ffte-Trio von Beethoven und Gmoll-Sonate von Cdv. Grieg. 4. Streichquartett Adur von Beethoven, Brahms' Ptequartett Gmoll und Clarinettenquintett Adur Nr. 108 von Mozart (Clarinetten Hr. Gräf aus Leipzig). — Am 11. v. M. gab Hr. Türke seinen dritten Orgelvortrag in der St. Marienkirche. Das Programm bestand aus: Mendelssohn's Orgelsonate Emoll, „Graduale“ f. achttimm. Männerchor (Männergesangsverein) von Grell, Arie aus Händel's „Messias“ (Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, Fr. Marie Göze aus Dresden), Andantino aus Fantasie pastorale von Luzz. „Fantasie“ für Posanne u. Orgel von Aug. Fischer (Posanne Hr. Heitze), Ave Maria von Luzzi, Fantasie über „Eine feste Burg“ von Zink, Arie aus dem 42. Psalm von Mendelssohn, „Das ist der Tag des Herrn“ für Männerchor von Kreuzer, mit Orgelfantasie von Palme. —

Personalnachrichten.

— Herr Prof. Emil Breslauer, Director des Berliner Klavierlehrer-Seminars, Redacteur der musikpädagogischen Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer“, Begründer und H. Vorsitzender des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen, erhielt von Sr. Majestät dem Kaiser für seine erfolgreichen Bestrebungen zur Hebung des Musiklehrerstandes den Kronen-Orden IV. Klasse.

— Prof. Dr. Ferdinand v. Siller hat das Kommandeurekreuz des Ordens der königl. rumänischen Krone erhalten.

— In Erinnerung an das 25jährige Bestehen des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins hat S. K. M. der Großherzog von Sachsen dem Hrn. Hofrath Dr. Wille in Jena außer einem vorhergegangenen huldvollen Handschreiben auch noch Höchst- sein Vortrat mit eigenhändiger Unterschrift in einer kunstsollen Einrahmung als Beweis Seiner Allerhöchsten Wohlwollens und gnädigster Gesinnung zuzenden lassen.

— Nachdem Herr Hofcapellmeister Dr. Willner aus dem kgl. Conservatorium für Musik ausgeschieden ist, wird vom Beginn des Studienjahres 1881-85 vom 1. September an Herr Hofrath Puder sich für die Leitung des großen Instituts einen aus fünf Specialfachlehrern gebildeten „akademischen Rath“ zur Seite nehmen. Die oberste Choralclasse wird Herr Prof. Eugen Krantz weiterführen, während für die Leitung der beiden unteren Choralclassen, nach dem Rücktritt des Herrn von Welz, Herr H. Kemler aus Würzburg gewonnen wurde.

— Angelo Neumann wird im Bremer Stadttheater einen Cyklus der Wagnerdramen, mit „Rienzi“ beginnend und mit der „Götterdämmerung“ abschließend, in nächster Saison zur Aufführung bringen. Derselbe wurde auf zehn Jahre zum Director des Prager Deutschen Landestheater gewählt.

— Herr B. Weijl, der bekannte Musikalien-Verleger und Kommissionsär der K. K. Musik-Gesellschaft in St. Petersburg, ist von dieser zum lebenslänglichen Mitgliede ernannt worden in Anerkennung seiner zehnjährigen Verdienste um die Gesellschaft.

— Der böhmische Componist Anton Dvorak ist zum Ehrenmitgliede der Philharmonie Society, der ältesten Musik-Gesellschaft Englands, gewählt worden.

— Der Kammerfänger Vogl wird im kommenden Herbst bei der Separatvorstellung vor dem König von Bayern den Partisan zum ersten Mal singen und ist gegründete Aussicht vorhanden, daß der Künstler im nächsten Jahre auch in Bayreuth in dieser Partie erscheinen wird. Vogl ist bereits vollkommen mit der Rolle vertraut.

— Dem 74-jährigen Schauspieler und früheren Opernfänger Heinrich Stürmer ist seitens des Rathes der Stadt Leipzig gelegentlich seiner Verabschiedung von der Leipziger Bühne das Diplom als Ehrenmitglied des Leipziger Stadttheaters überreicht worden. Dasselbe ist auf echt japanesisches Papier gedruckt, sehr geschmackvoll ausgestattet. Das vordere Blatt enthält die Adresse — Name und verleihe Auszeichnung in Gold- und Rothdruck — das zweite aber die vom Rathe der Stadt unterzeichnete kurze Ansprache. Heinrich Stürmer blickt auf eine 56-jährige Thätigkeit zurück, von der 46 Jahre der Leipziger Bühne angehören.

— Die hochgeschätzte Opernfängerin Fräul. Magdalena Zahus ist von der Direction des Leipziger Stadttheaters bis zum Jahre 1889 engagirt worden.

— Die ausgezeichnete, in Wien beliebte Opernfängerin Fräul. Trebelli, ist, nachdem die Vorstellungen im Londoner Coventgarden-Theater beider wurden, wieder nach Wien zurückgekehrt.

— In Währing bei Wien ist am 1. d. der bekannte Klavier-virtuos Ernst Löwenberg, Prof. am Wiener Conservatorium, nach längerer Krankheit gestorben.

Neue und neuereinstudierte Opern.

Im Leipziger Stadttheater ging am 3. Gounod's „Faust und Margarethe“ nach längerer Ruhe wieder in Scene. Hr. Baer vom Darnstädt's Hoftheater schloß als Faust sein hiesiges Gastspiel und bewährte sich auch in dieser Partie als ein höchst schätzenswerther Tenorist. Frau Baumann gastirte an diesem Abende als Margarethe und hatte durch dramatisch und gesanglich schöne Darstellung günstigen Erfolg. Desgleichen auch der neu engagirte Baritonist Herr Perron als Valentin. Am 5. begann Hr. Nachbaur sein Gastspiel im „Fosillon“ und enterte öfteren Beifall.

Heinrich Zöllner, Universitäts-Musikdirector aus Dorpat, hat der Direction des Kölner Stadttheaters seine neue Oper „Freithof“, deren Titelrolle für Hrn. Göpe geschrieben ist, eingereicht und das Werk Hrn. Director Hofmann und Göpe vorgespielt. Wie die „Köln. Ztg.“ meldet, war der Eindruck, den die Oper vom rein

musikalischen Standpunkte aus machte, so günstig, daß Director Hofmann beschloß, die Oper anzunehmen. Es dürfte demgemäß die erstmalige Aufführung in Köln stattfinden.

Vermischtes.

— Vom Capellmeister Gerike, welcher die Direction des Bostoner Symphonie Orchesters übernimmt, hofft man, daß er 30 bis 40 tüchtige Orchestermitglieder aus Deutschland mitbringen werde. Im letzteren mangelt es dort sehr. —

— Die deutschen Fabrikanten musikalischer Instrumente haben im zweiten Halbjahre 1883 für 704 031,41 Dollars Instrumente nach den Vereinigten Staaten von Nord America verkauft. —

— Anton Rubinstein vollendet jetzt in Marienbad die in Dresden bezogene Oper „Der Papagei“ (Text von Hugo Wittmann). Ein Mitarbeiter des „N. W. Ztbl.“ erzählt folgende interessante Anekdote bei dem großen Meister: „Ich besuchte Rubinstein kurz vor seinem Concerte. Der Künstler saß richtig, während die Nachmittagssonne goldig durch die grünen Wälder leuchtete, bei zugezogenen Wolken in einem Hinterhübschen seiner Wohnung arbeitete. Die Cigarette, seine ungetrennliche Gefährtin, war seine einzige Gesellschaft. „Ich habe keine Zeit zu verlieren“, jagte er ganz ohne Anlaß von Traurigkeit. „Die Oper („Der Papagei“ von H. Wittmann) muß fertig werden, so lange ich noch mit dem einen Auge genug sehe, um schreiben zu können.“ Als ich ihn bat, doch ein klein wenig Zeit den Schönheiten Marienbads zu schenken, jagte er abweisend: „Ich denke mir das Alles viel schöner und würde nur Enttäuschungen finden; ich bin ohnedies in Verzweiflung, in dieser Hitze spielen zu müssen; aber ich habe es nun einmal zugeagt und muß Wort halten. Dafür spiele ich aber die Appassionata und die Chromatische Phantasie; das thue ich für die Diden — wenn sie da nicht mager werden, so hilft ihnen Marienbad auch nicht.“ Nun, er spielte bald darauf wirklich die Appassionata und die Chromatische Phantasie und außerdem die Bmoll-Sonate von Chopin und eine Reihe kleiner Stücke von Chopin, Schumann und Rubinstein. Es hat zwar die Diden nicht schmächziger gemacht, aber mit der Summe (3000 fl.), die der Zaubername Rubinstein im Nu zusammengewetzt hat, wird wohl vielen Unglücklichen geholfen werden.“

— Die irdischen Reste Franz Schuberts sollen, wie in der jüngsten Sitzung des Wiener Magistrats beschlossen wurde, demnächst vom Währinger Friedhof nach dem Centralfriedhof übertragen werden. Die Uebertragung soll in feierlicher Weise und unter Mitwirkung des Männergesangsvereins und anderer Sangeskorporationen erfolgen.

Am 26. v. Mts. begann in Kiel die Feier des IX. Niedersächsischen Sängertages, zu welcher an diesem Tage 87 Vereine mit ca. 1300 Sängern und 29 Dirigenten eingetroffen waren, von vielen Seiten mit hoch und plattdeutschen Anreden begrüßt. Am Sonntag den 27. fand der große Festzug statt; die fröhlichen Sänger hatten sich dabei mit grünen Eichenzweigen geschmückt. Darauf folgte ein sehr gelungenes Concert im Wriedrich'schen Etablissement, welchem sich noch einige andere musikalische Aufführungen anschlossen. Während der Festtage vergnügten sich die Sänger vielfach mit kleinen und größeren Wasserfahrten, Besuchen der Kriegsschiffe zc. worauf stets mit fröhlichen Liedern Tanz gespendet wurde. Unter den Ehrengästen des Sängertages sind hervorzuheben: Hr. Kaplmjr. C. Reincke aus Leipzig (in Altona geboren), Hr. Professor Joachim aus Berlin und der gemüthvolle Dichter Claus Groth, welcher den Sängern einen prächtigen, von echtdeutschem Geiste beseelten Willkommengruß in der „Kieler Zeitung“ gewidmet hatte.

— Bekanntlich existirt in America noch kein Gesetz gegen Nachdruck schriftstellerischer und musikalischer Werke. Es werden also Bücher, Opern u. A. ohne erworbenes Recht vervielfältigt und ausgenutzt. Um diesem Unwesen zu steuern, hat die vom 3. bis 8. Juli in Cleveland tagende Music Teachers National Association eine Petition an das Haus der Repräsentanten und an den Congress gerichtet, worin um internationalen Schutz der literarischen und artistischen Geistesprodukte und Erlassen eines hierauf bezüglichen Gesetzes gebeten wird. —

— Die Zeitschrift für Instrumentenbau veröffentlicht in Nr. 31 die Adresse an den Hrn. Reichstanzler Fürsten Bismarck beznßg Einführung einer einheitlichen Normalmessung in Deutschland und fordert Künstler und Fabrikanten zur Unterzeichnung auf. —

Man schreibt aus Paris: Im vorigen Jahre konnte ich Ihnen melden, daß ein junger Polnischer Geiger, Namens Rosenzweig (Rosowicz), der vor drei Jahren in Berlin sich in Privatfreien producirt und von einflussreichen Berliner Musikfreunden protegirt wird, am Pariser Conservatoire beim „concours“ einen „premier

accessit“ erhalten hatte. Der junge Mann, der sich übrigens jetzt Rosetti nennt, scheint die in ihn gesetzten Erwartungen nicht zu täuschen. Er hat in der Klasse des Professor Meßart offenbar Fortschritte gemacht, denn bei dem heute stattgehabten „concours“ der Streichinstrumente hat sich Herr Rosenzweig einen „second prix“, eine sehr bemerkenswerthe Auszeichnung, erzeigt.

Kritischer Anzeiger.

Salonstücke für Clavier.

Rehberg, Willy. Op. 2. Drei Clavierstücke (Menuett, Liebesliedchen, Gavotte). Preis 1.50 Mk. Leipzig, Fr. Kistner.
Op. 4. Zwei kleine Concert-Studen. Preis 1.50 Mk. Ebendasselbst.

Der Grundton, der eigentliche Typus des Menuett und ebenso der Gavotte ist hier als wohlgetroffen zu bezeichnen. Das Liebeslied in seiner Art und Weise, selbst bis auf die Tonart, in welcher es spielt, das weiche B-dur, erinnert an Adolf Henjelt's „Altes Liebeslied“ und dessen „Poem d'amour“. Das soll kein Fehler sein, wer weiß, ob es dem Komponisten dieses Liebesliedes selbst bewußt gewesen und ihm vorgezeichnet hat. Doch müssen wir ihm sagen, daß er sein bewußtes oder unbewußtes Vorbild nicht erreicht hat. Henjelt geht langsamer und einfacher zu Werke, erreicht aber eine höhere Wirkung. Herr Rehberg ist aber auf gutem Wege, dergleichen Wirkungsvolles später bei größerer Klärung hervorzubringen. Und dazu ist ihm Glück zu wünschen. Vor circa 40 Jahren schuf Henjelt diese reizenden obenerwähnten Säckelchen, und noch heute bewahren sie ihren Liebreiz und fesselnden Zauber. — Das Opus 4. Die „zwei kleinen Concert-Studen“, einem verdienstvollen Lehrer des Leipziger Conservatoriums, Hrn. Bruno Zwintscher, gewidmet von seinem dankbaren Schüler, Hr. 1 Wellenspiel und Hr. 2 Scherzino-Stude, entfalten Angenehmes und Bildendes. Die Quartenfolgen im Scherzino klingen unschön und der gute Musiker hört immer die Quinten der Umkehrung störend heraus.

Scharwenka, Philipp. Op. 50. Scherzo für das Pianoforte. Preis 2 Mk. Bremen, Präger & Meier.

Dieses Scherzo gewährt dem aufmerksamen Leser schon großes Vergnügen. Es zeigt beim ersten Anblicke ein freundliches, verständiges Gesicht; eine Eigenschaft, die nur Tonsündern von wahrhaft begabten Musikern inne wohnt. Die Entwicklung und Entfaltung geht ganz naturgemäß von statten. Die Modulation, zuweilen oft gesucht und fremd erscheinend, ist bei genauerer Betrachtung und prüfender Vergleichung vortrefflich zusammenpassend und erzielt gute Wirkung. Alles steht an richtiger Stelle, seinem Plage angemessen. Man freut sich, wieder einmal, ein Tonstück angetroffen zu haben, von dem man in Wahrheit sagen kann, es hat einen gesunden musikalischen Kern. Sätten wir doch aus der Masse der neuesten musikalischen Erzeugnisse über mehr dergleichen zu berichten. Dies wäre eine wahre Freude für musikalische Referenten!

Scharwenka, Faver. Op. 55. Huldigungs-Marsch zur Krönung J. K. Maj. Karl I. und Elisabeth von Rumänien. Preis 3 Mk. Berlin u. Posen, Ed. Vöte & Vöte.

Es scheint doch, als wollten die Componisten von Fest-, Huldigungs-, Krönungs- und andern Märschen Richard Wagner zum Vorbild nehmen. Auch hier finden wir Ähnliches. Auf den ersten Blick fallen uns die Dreiklangsfolgen mit ihrem Dur- und Mollwechsel in die Augen. Der große Aufwand von Accordtönen in mannichfacher Verdoppelung, die fortwährende Weitgriffigkeit, die wir sonst bei Scharwenka nicht so oft angewendet finden, macht uns ohne Genuß müde, und hinterläßt keinen wohlthuenden Eindruck. Ueberhaupt erscheint alles sehr forcirt und wild. Man braucht kein Anbeter des Alten, Längstgewöhnten zu sein, aber 4 Takte des Märches aus der Zauberflöte stellen ein solches gipfeliges Thun sehr in Schatten. Selbst die Gesangsstelle (Trio) hätten wir uns bei einem sonst so anziehenden Tonsatze, wie Scharwenka, anders gedacht.

Vocalmusik.

Zichy, Géza, Graf. Vier Lieder für 1 Singstimme gedichtet und componirt. Pr. M. 3.60. Magdeburg, Heinrichshofen.

In diesen Liedern, sowohl in der Dichtung, als in der Musik, beide aus einer Werkstatt des Geistes hervorgegangen, weht ein einfach-sinniges Wesen, das den natürlich-fühlenden Hörer, Spieler,

Sänger und Menschen gewiß anheimelt. In 2 Nummern, namentlich in Nr. 3 „Des alten Minnesängers Lied“, ist der musikalische Rhythmus etwas zu eintönig. Hier und da findet sich in der Modulation etwas Fremdartiges, jedoch immer noch nicht zu Extravaganzen. Wir zweifeln nicht, daß auch diese Lieder, namentlich in ihrem Geburtslande Ungarn, ihre Verehrer finden werden.

Unterrichtsliteratur für Clavier.

Döring, Carl Heinrich. Op. 54. Melodische Vortrags-Studien in Form von Charakterstücken für den Clavier-Unterricht. Heft 1 u. 2. à 3 Mk. Dresden, L. Hoffarth.

Die Ueberschriften dieser Stücke lauten: „Vöglein im Tannengrün“, „Frühling kehrt wieder“, „Funkele Sterne“, „Die Blumen lächeln im Morgenwind“, „Auf schäumenden Wogen“ und „Am Abendsonnenschein. Also Programm-musik! Nun, das soll nichts schaden. Es hat sich mancher Anti-Programm-Musiker befehrt, und bekam nun wenigstens etwas, woran er sich halten kann, während es ihm sonst ein leeres Tönen gewesen wäre. Wie aber der Herr Herausgeber dieser Studien seinen Ueberschriften gerecht geworden, das ist eine andere Frage. Wir glauben, mancher Spieler würde den einzelnen Nummern eine andere Firma gegeben haben. Doch das thut auch nichts zur Sache. Wenn die Charakterstücke (wie sie auf dem Titel bezeichnet sind) nicht behagen und zusetzen, der wird immerhin für seine Technik einen guten Nutzen daraus ziehen können. Der Autor hat so viel Studienartiges, Instructives geschrieben, daß es ihm nicht leicht geworden ist, seine Phantasie davon los zu winden.

Bibliothek für zwei Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit u. c. Herausgegeben von Anton Krause. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es sind diese schon seit Decennien als klassisch erwiesenen Werke bestimmt zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag. Der Herausgeber A. Krause bürgt dafür, daß wir es mit etwas Vortrefflichem, gut Verwendbarem zu thun haben. Seine Bezeichnungen, Tempo, Vortrag, Fingerfaß betreffend, sind ausreicher, wohlbenutzter Erfahrung hervorgegangen, wie es ja auch einem denkenden und befähigten Clavierpädagogen wohl ansteht. Es liegen uns vor Nr. 1 u. 2: Zwei Sonaten in B-dur von M. Clementi, die sich noch lange werden hören lassen können.

Schwalbe, Robert. Classische Kinderstücke. (Children classics.) Hundert mustergiltige Sätze unserer größten Meister für Pianoforte. Hannover, Steingraber.

Dieselben sind leicht spielbar ohne Oktavenspannung arrangirt, und so als Supplement zu jeder Clavierschule zu gebrauchen. Die das Material gebenden Meister sind Bach, Beethoven, Gluck, Graun, Händel, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Schubert und Weber. Wie man sieht, eine Musterkarte musikalischer Celebritäten! Der Lehrer muß nun verstehen, auszuwählen. Haydn wird seinen Anfängern (solchen die noch nicht die Oktaven spannen, siehe Titel oben) zuerst dargeboten werden müssen. Bis zu Bach, der auch mit einer Nummer vertreten ist, giebt's noch einen größeren und weiteren Schritt. Man wird mit dem Herrn Herausgeber, resp. Bearbeiter, rechten, daß der Stoff, z. B. die Symphonieanfänge u. dergl. m., für Anfänger zu hoch sei, doch in so einfacher Form und Bearbeitung dargeboten, kann das wirklich Gute und Hohe nicht zeitig genug in die jungen Gemüther gepflanzt werden. Das Buch enthält 71 Seiten. Der Preis ist nicht angegeben. R. Sch.

Für Orgel oder Harmonium.

Bruns, Ric. Präludio für die Orgel (1666—97) für den Concert-Vortrag bearbeitet von Jos. Rheinberger. Berlin und Posen, Vöte & Vöte. M. 2.00.

Der kaum 31 Jahre dem irdischen Leben angehörnde Orgelmeyner Brunns darf nach dieser Vorlage wohl zu den besten Vorläufern der Bach'schen Schule gerechnet werden. Unter dem schlichten Titel eines Präludiums (G-dur) verbirgt sich eine weitverzweigte, wirkungsvolle Fantasie, für deren Auserlesung aus moderigen Archiven wir Herrn Prof. Rheinberger dankbar sein müssen. Nach einer brillanten, gangartigen Einleitung kommt ein wirkungsvoller fugierter Satz, der später in glänzendes Passagenwerk ausläuft. Dem darauffolgenden kurzen Intermezzo folgt eine effektvolle Fuge, welche von einem gangartigen Schluß geformt wird. In dem Ganzen herrscht durchweg ein frischer Geist und das Werk gibt einen evidenten Beweis von der Leistungsfähigkeit hervorragender Organisten damaliger Zeit. Den an dieser Leistung Antheil nehmenden Organisten der Gegenwart muß es überlassen bleiben, die verschiedenen Klangfarben der modernen Orgel sachgemäß zu benutzen. G.

Grossherzogliche Orchester- und Musikschule zu Weimar.

Der neue Cursus beginnt am 1. September d. J. Unterricht wird ertheilt in allen Orchesterinstrumenten, Theorie, Musikgeschichte, Pianoforte, Orgel, Solo- und Chorgesang. Das Honorar beträgt vierteljährlich 37½ M. Sologesang bei Herrn und Frau v. Milde vierteljährlich 75 M. Pensionen zu 4—600 Mark sind durch das Secretariat zu erfahren, durch welches auch die Statuten und Jahresberichte zu beziehen sind. Aufnahmeprüfung 1. September früh 9 Uhr.

Weimar, im Juli 1884.

Das Directorium:

K. Müller-Hartung,

Professor der Musik und Grossherzogl. Sächs. Kapellmeister.

[384]

 **Zur Sedanfeier!** 

Die Rose Deutschlands.

Dichtung von Müller von der Werra.

Für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten
und Pauken oder des Pianoforte

von

V. E. Becker.

Op. 68.

Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug *M* 2.—. Orchester-
stimmen *M* 2.—. Singstimmen *M* 1.—.

Sedania.

Festcantate zur Feier aller Deutschen.

(Dichtung von Müller von der Werra)

für Männerchor

mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des
Pianoforte von

V. E. Becker.

Op. 91.

Partitur *M* 4.—. Orchesterstimmen (Copie) n. *M* 4.50. Klavier-
Auszug *M* 2.50. Singstimmen à *M* 2.—.

Leipzig.

[385]

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Ein guter Cellist oder Violinist,

welcher gesonnen wäre, in einem gebildeten Hause in einer
schönen Gegend Süd-Schwedens an der Küste den Spät-
sommer als Gast zu verbringen, wo auch Gelegenheit zum
Concertiren geboten, wolle möglichst bald Adr. an die Exp.
d. Blattes gelangen lassen.

[386]

Raff-Conservatorium

unter dem Ehrenpräsidium des Herrn
Dr. Hans von Bülow.

Aufnahmeprüfungen der neu eintretenden Eleven: am
1. Septbr.; Beginn des Unterrichts: am 2. Septbr.; Neu-
anmeldungen beliebe man im Voraus schriftlich zu richten an

das Directorium.

Frankfurt a. M., im August 1884.

[387]

Antiquarischer Musikkatalog.

Soeben erschien Catalog 182, enth. Theoretische-
prakt. Musik und versende solchen auf gef. Verlangen
gratis und franco.

[388]

B. Seligsberg in Bayreuth.

SERENADE

[389]

für Streichorchester

von

FELIX WEINGARTNER.

Partitur *M* 2.50. — Stimmen *M* 4.50. —

Clavierauszug à 4ms. *M* 3.80.

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Agnes Schöler,

Concert- und Oratoriensängerin

[390]

(Altistin),

Weimar.

Ernst Hungar,

[391]

Concertsänger.

Cöln a. Rh.

Leipzig, den 15. August 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B.essel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 34.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrotenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Der Allgemeine Deutsche Cäcilien-Verein. — Recension: S. Jadas-
sohn, Harmonielehre. — Correspondenzen: Leipzig, Wien (Schluß). —
Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalnachrichten.
Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Stücke für Violine und Pflö-
cke von Philipp Scharwenka, Brüll, Nachsz, Rehfeld, Sauret, Kleffel, Gleich, Band
u. Swert, Violinstudien von Herrmann, Hermann und Kotet, Salonmusik f.
d. Pflöcke von Rubinstein, sowie Orgelwerke von Weinberger und Fink. — Letzte
diesjährige Parfissalaufführung in Bayreuth. — Anzeigen. —

Der Allgemeine Deutsche Cäcilien-Verein.

In diesem Monate hält der Allgemeine Deutsche Cäcilien-Verein seine Generalversammlung ab, und dürfte es daher zeitgemäß sein, seine Principien in Bezug auf ihre liturgische Richtigkeit wie nach deren Konsequenzen auf die gesammte Kunstproduktion im Gebiete der katholischen Kirchenmusik näheren Betrachtungen zu unterziehen.

Die Principien des Allgemeinen Deutschen Cäcilien-Vereins gehen dahin, daß der auf dem Musikchore gesungene Theil der Messe ein Bestandtheil des, am Hochaltare celebrirten Hochamtes sei, und nur den Ritualgesang des Celebranten fortzusetzen habe, weshalb der Recitationston des Celebranten als liturgisch bedingt, wenn auch harmonisirt und figurirt den der Kirchenmusik eigenthümlichen Charakter zu bilden habe.

Hierdurch entstehen sowohl textliche als musikalische Abweichungen von der Kirchenmusik, wie sie bis jetzt geschrieben worden.

Bezüglich der textlichen Aenderung entfallen durch die Anschauung des Cäcilienvereins, daß der Gesang auf dem Kirchenchor die Worte des Celebranten nur fortzusetzen habe, bei der Composition einer Messe, die Anfangsworte beim Gloria und Credo; denn während dieselben bei den bisherigen Messcompositionen mit: Gloria in excelsis Deo und Credo in unum Deum beginnen mußte, darf nach den Anschauungen des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins das Gloria nur mit den Worten: et in terra pax hominibus und das Credo mit den Worten: patrem omnipotentem beginnen. Hier ergeben sich durch die Vereinsprincipien Veränderungen im liturgischen Texte. Wir glauben dieses unmöglich billigen zu können,

denn nach der, jedem Missale vorgebrachten Approbationsbulle Pius V. heißt es: Huic Missali nostro nuper edito nihil unquam addendum, detrahendum out immutandum esse..... has nostra perpetua valitura constitutiona statuimus et ordinamus.

(Diesem Missale, welches wir neulich herausgaben, darf nichts hinzugefügt, auch darf nichts davon weggelassen oder verändert werden..... So bestimmen wir durch diese Verordnung, welche für immer Geltung hat.)

Nachdem aber in den meisten Kirchen das Gloria und Credo vollständig gesungen wird und nur an einzelnen Orten nach der Vorschrift des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins mit et in terra pax und patrem omnipotentem begonnen wird, so kann unter Beziehung auf die oben erwähnte päpstliche Bulle, nach welcher die Messe an allen Orten gleich gesungen werden muß, nur eine der beiden Gesangsweisen rechtsgiltig sein und ist es kaum anzunehmen, daß in den meisten Kirchen die Musik beim Hochamte nicht der liturgischen Vorschrift entsprechen sollte — —. Würde sich aber trotz der erwähnten Bulle dennoch die Nothwendigkeit ergeben, Aenderungen in der Liturgie in Berücksichtigung zu ziehen, so könnten hierüber nur die gesetzgebenden Faktoren der Kirche (Papst, Bischöfe, allgemeine und Provinzial-Concilien, wie auch die Congregatio sacorum rituum) entscheiden, nie aber ein „Verein“, welcher, wenn auch dessen Statuten vom heil. apost. Stuhle approbirt sind, zu Aenderungen und Neuerungen im Gebiete der Liturgie nicht berechtigt ist.

Was nun aber die musikalische Interpretation des liturgischen Wortes anbelangt, die nach der Ansicht des Cäcilienvereins den Charakter des recitatorischen Choral haben muß, so macht dieselbe den formellen Ausbau eines Musikstückes ganz unmöglich. Das Anbringen von vier- und achttaktigen Motiven, welche sich dem Zuhörer als „Melodien“ einprägen und durch ihre Wiederholungen die zum Verständniß des Textstückes nothwendige Form geben, ist bei Beobachtung der Vorschriften des Cäcilienvereins ausgeschlossen, welcher die Melodie überhaupt für viel zu weltlich hält. Da jedoch der Zweck der katholischen Kirchenmusik wie der andern rituellen Institutionen der katholischen Kirche dahin geht, den Menschen

vom Sinnlichen zum Uebersinnlichen zu führen, so muß die dem Kirchenbesucher zugängliche „Melodie“, wenn dieselbe nur nicht selbst zu weltlich, nicht als den Traditionen der katholischen Kirche widersprechend befunden werden, denn eine zu Gemüth gehende Melodie wird immer mehr zur Andacht anregen wie der, dem Ritualgesang des am Hochaltare celebrirenden Priesters nachgebildete recitatorische Choral. Und welche Consequenzen ergeben sich aus den, vom Cäcilienverein aufgestellten Principien? Die Kirchenmusik gehört hiernach nicht mehr in das Gebiet der Tonkunst, die nur von den mit Talent begabten und technisch ausgebildeten Musikern ausgeübt werden kann, sondern jeder, der den diesbezüglichen liturgischen Text nach der Vorschrift des recitatorischen Chorals, ohne Rücksicht auf conceptive Form und Poliphonie in Musik setzt, hat die Bedingungen des Cäcilienvereins erfüllt und nach dessen Ausspruch Anerkennenswerthes im Gebiete der Kirchenmusik geleistet.

Um diesen Aussprüchen die nöthige Verbreitung zu geben, bedient sich dieser Verein eines sehr modernen Mittels, welches mit den, von altersher bestehenden Traditionen der katholischen Kirche sehr kontrastirt. Der Cäcilienverein hat zu diesem Zwecke ein „officielles Organ“: die fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik, mit welchem ein Katalog verbunden, in welchem alle Kirchencompositionen angeführt, welche der Verein für kirchlich erklärt. Die Herausgabe eines Journals, um Anschauungen, die das Gebiet der Liturgie tangiren, weitere Verbreitung zu verschaffen, scheint uns vom kirchlichen Standpunkte ganz unzulässig, denn die Kirche ist positiv und kann nur das, was nicht von ihren gesetzgebenden Faktoren ausgegangen oder anerkannt worden, verwerfen, sich aber nicht in Polemiken einlassen, wie es die Publizistik mit sich bringt.

Was den, mit diesem „officiellen Organ“ verbundenen Katalog betrifft, so hat derselbe auch eine geschäftliche Seite: die Verleger von Kirchenmusiken machen bei den, im Vereinskatalog aufgenommen Werken ihres Verlages den Beisatz: „im Katalog des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins aufgenommen“, wodurch die Absatzfähigkeit vergrößert wird. Manche Verleger machen es auch dem Componisten zur Bedingung, die Principien des Cäcilienvereins zu berücksichtigen, wodurch auch eine Pression auf die, zum Schaffen notwendige Freiheit geübt und die Kunstproduktion im Gebiete der Kirchenmusik eingeschränkt wird. Doch betrachten wir den Katalog selbst; wir werden zumeist Namen finden, welche den größeren Kunstkreisen unbekannt. Wenn wir es auch entschuldigen wollten, daß die gigantischen Werke eines Beethoven, die sich wegen ihrem Umfange zum normalen Kirchengebrauche nicht immer eignen, in diesem Kataloge nicht sichtbar, so kann es sich aber gar nicht entschuldigen lassen, daß dieser Katalog, der die Werke, welche „kirchlich“, anführen soll, die Kirchengesänge (mit obligater Orgelbegleitung) von Franz Liszt, dem Bedeutendsten, was die Gegenwart im reinen Kirchenstyl aufzuweisen hat, unerwähnt läßt. Diese genannten Kirchengesänge sind aber, trotz der genauesten Berücksichtigung des Kirchendienstes, auch Kunstwerke und werden eben als solche von dem Cäcilienvereine verworfen, denn nach dessen Principien gibt es für die Kirchenmusik keine Tonkunst, sondern nur einen „Ton“, die „Kunst“ ist ausgeschlossen, da sie die Freiheit der Auffassung bedingt.

Der Cäcilienverein erklärt übrigens auch die Fuge für überflüssig und jene anderen Merkmale, die einem Tonstücke den Charakter eines Kunstwerks geben. Wir müssen also, seit der Aufnahme von bestimmten, für die Kirche geschriebenen Tonwerken in dem Katalog des Cäcilienvereins, zwi-

schen liturgischem Gesange und Kirchenmusik unterscheiden. Die letztere, welche in dem Vereinskatalog keine Aufnahme findet, gehört in das Gebiet der Kunst, denn die Bedingungen einer jeden Kunst sind: Freiheit der Auffassung und Idealismus in Verbindung mit einer vollendeten Technik, deren Vorhandensein als Mittel zum Zweck vorausgesetzt wird. Nur dieses sind die wahren Bedingungen der Kunst, ohne Unterschied, ob ihr Object weltlich oder kirchlich. In letztgenannter Richtung war es aber gerade die Kirche, welche die freie, schaffende Kunst förderte. Die Werke eines Michel Angelo und Raphael Santio wurden von den Päpsten unterstützt und die bildlichen Darstellungen religiöser Stoffe eines Paolo Veronese wären kaum denkbar, wenn derselbe seinen Geist und seine Palette den Principien eines „Vereins“ hätte unterordnen müssen. Wir können also hier schon durch die Kunstgeschichte den Beweis führen, daß die Principien und Theorien nicht die Meisterschaft begründen, sondern daß das Meisterwerk seine Theorie durch sich selbst begründet. Wir müssen dieses um so mehr betonen, weil die Cäcilianer sich in der Kirchenmusik eine solche Stelle zu geben vermeinen, wie in der weltlichen Musik die Anhänger der Bayreuther Schule. Hier sind aber ganz andere Verhältnisse; Wagner's Werke haben bereits epochemachend gewirkt, sind in den Geist des Volkes eingedrungen und waren schon Gemeingut der gesammten deutschen Nation, als man daran ging, die Ursachen dieser Wirkung zu ergründen, um aus den Werken selbst jene Ansichten zu gewinnen, die heutzutage jeder, der es mit der Kunst ehrlich meint, als die seinen bezeichnet. Die Cäcilianer kommen aber zuerst mit ihren Theorien, denn die Werke der Herren Witt, Stehle, Raim, Haberl u. a. sind bis jetzt nicht in's Volk gedrungen, und dürften es auch niemals, und somit ist der Lehrsatz ohne Beweis und die Thätigkeit des Cäcilienvereins bezieht sich nur auf sein „Officielles Organ“ und den damit verbundenen Vereinskatalog, welcher jenen Verlags-handlungen, die nach der Ansicht dieses Vereins verfaßte Kirchencompositionen veröffentlichen, durch Aufnahme dieser Werke in den Vereinskatalog und deren günstige Besprechung in dem obgenannten officiellen Organ nützlich wird, wodurch die Verbreitung der Principien des Cäcilienvereins sich auf geschäftlicher Grundlage vollzieht. Wir müssen dies umso mehr rügen, weil ohnehin nur ein geringer Theil der Componisten seine Thätigkeit dem wenig lucrativen Zweige der Kirchenmusik zuwendet; wenn nun diesen wenigen die Composition von Kirchenmusik auch unmöglich gemacht, da ihnen die Verlags-handlungen verschlossen, sobald sie sich nicht den Anschauungen eines „Vereins“ unterordnen (worauf kein Tonkünstler von Bedeutung eingehen wird), so erscheinen die Zustände, welche dieser Verein zu schaffen sich bemüht, der Kunstproduktion im Gebiete der Kirchenmusik nicht sehr förderlich. Aber nicht nur nach den allgemeinen Kunstprincipien und den hier besprochenen praktischen Folgen müssen wir gerechte Bedenken in das Vorgehen des Allgem. Deutschen Cäcilienvereins setzen, sondern auch vom kirchlichen Standpunkte, obzwar derselbe hier nur flüchtig berührt werden kann. Der Cäcilienverein hat nur vom heil. apostolischen Stuhle die Vollmacht erhalten, die für „kirchlich“ befundenen Werke zu bezeichnen, nicht aber Veränderungen im liturgischen Gesange vorzunehmen, wie die Hinzuefügung der Anfangsworte im Gloria und Credo, denn da zu Veränderungen in der Liturgie, wie bereits erwähnt, nur die gesetzgebenden Faktoren der Kirche berechtigt, erscheinen uns in kirchlicher Richtung die Cäcilianer gleich einer Sekte, womit die Vereinigung aller derjenigen zu bezeichnen ist, welche in dogmatischer oder liturgischer Beziehung aus eigener Ueberzeugung

Änderungen durchzuführen vermeint; in künstlerischer Richtung aber stellt sich der Cäcilienverein mit seinem offiziellen Organ und dem damit verbundenen Katalog als ein Verein dar, dessen Signatur: Centralisation des deutschen Kirchenmusikverlags ist. Die hier ausgesprochenen Anschauungen dürften wahrscheinlich vom Allgem. Deutschen Cäcilienverein zu widerlegen versucht werden, und es würde uns freuen, wenn wir uns geirrt hätten. D. v. W.

Anmerkung. Die Vertretung des hier Gesagten überlassen wir selbstverständlich dem Hrn. Verfasser. D. Red.

Pädagogische Werke.

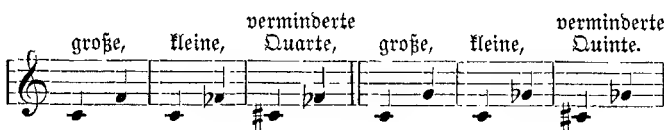
S. Zadasohn: Lehrbuch der Harmonie. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der am Königl. Conservatorium zu Leipzig als geschätzter Lehrer wirkende Autor hat in dieser Harmonielehre gleichsam das System seiner Lehrthätigkeit niedergelegt. Dasselbe ist also zunächst als Lehr- und Hilfsbuch für seine Schüler bestimmt, wird aber sicherlich auch in weiteren Kreisen Beachtung finden.

Was die Anordnung des Stoff's betrifft, so geht auch hier, wie in fast allen Harmonielehren, die Intervallenlehre voran. Dieselbe ist sehr deutlich klar in Worten und Notenbeispielen dargelegt. Hinsichtlich einer Definition, die man zwar in vielen anderen Lehrbüchern, auch in Richter's Harmonielehre findet, kann ich mich aber nicht einverstanden erklären. Während Terzen, Sexten und Septimen in große, übermäßige, kleine und verminderte classificirt werden, fällt dies bei den Quarten und Quinten weg und folgt auf die große oder reine Quarte und Quinte, sogleich die verminderte; also:



Es ist aber logisch consequenter, wenn man die um einen halben Ton verkleinerte Quarte und Quinte, ähnlich den anderen Intervallen, als kleine Quarte, kleine Quinte bezeichnet und folgende Ordnung aufstellt:



Ich habe dies in meiner Harmonielehre befolgt. Will man aber die verminderten Quarten und Quinten nicht aufstellen, weil sie in der Praxis nicht vorkommen, so möge man die um einen halben Ton verkleinerten großen Quarten und Quinten, analog den andern Verhältnissen, als kleine und nicht als verminderte bezeichnen. Es ist doch auch Usus in der musikalischen Terminologie, daß man unter „vermindert“ ein doppelt verkleinertes Intervall bezeichnet und versteht. Die Secunden, Terzen, Sexten und Septimen ordnet man der Reihenfolge nach in große, kleine und verminderte; dasselbe sollte consequenterweise auch in allen Lehrbüchern mit den Quarten und Quinten geschehen.

In der Accordlehre werden zwar sogleich im ersten Capitel sämtliche Dreiklänge, der große, übermäßige, kleine und verminderte — kennen gelehrt, in der praktischen Anwendung aber läßt Zadasohn zuerst nur mit den drei Dur-

dreiklängen — auf der ersten, vierten und fünften Stufe — kleine Beispiele arbeiten und giebt hauptsächlich bezifferte Bässe.

Dies ist auch der ganz richtige Anfang. Lehrt man sogleich alle Dreiklänge und Septimenaccorde kennen und anwenden, so kommt auch der talentvollste Schüler in Verlegenheit und weiß oft nicht, welche Accorde aufeinander, und welche nicht aufeinander folgen dürfen. Es gehört auch schon ein sehr gutes Gedächtniß dazu, alle diese Accordgestalten, deren Umkehrungen und Fortschreitungen nominal zu merken. Der Schüler geht in der Irre, weil er die Regeln über normale, gute, weniger gute und schlechte Accordfolgen nicht so leicht merken kann, wenn er sie auch im Buche vor sich hat.

Daß Zadasohn durchgehend einen sehr strengen reinen Satz, hauptsächlich für den vierstimmigen a capella Styl lehrt, mögen folgende von ihm für schlecht erklärte Accordfortschreitungen darthun:



Dergleichen Harmoniefolgen kommen aber häufig vor, weil die wenigsten Componisten dagegen Bedenken haben und die sogenannten verdeckten Quinten in den angeführten Accordfolgen nicht so schlecht klingend finden. Jedoch ist es immer wohlgethan, wenn man die Compositions Schüler anfangs an möglichst normale und schönklingende Harmoniefolgen gewöhnt. Das weniger Wohlklingende wie auch das ganz Abnorme finden sie selbst und machen es leider nur zu oft.

Das Emancipiren von gewissen Regeln des reinen vierstimmigen a capella Satzes erfolgt ja auch später in der Behandlung der Mehrstimmigkeit, namentlich für Clavier und Orchester.

Ein großer Vorzug der Zadasohn'schen Harmonielehre besteht hauptsächlich auch darin, daß eine sehr große Anzahl schlecht klingender Accordfolgen hier als verpönt vor Augen gestellt werden, so daß sie der Schüler stets als abschreckende Beispiele vor sich hat. Wünschenswerth bleibt aber noch eine Anzahl unbeziffelter Melodien und Bässe, um die geistige Selbstständigkeit des Schülers heranzubilden. Hauptaufgabe ist doch, daß er frühzeitig auch viele unbezifferte Bässe und Melodien harmonisiren lernt.

Recht belehrende Notizen gibt Zadasohn am Schluß des Werks über „Musikalisches Hören“, sowie über Inhalt und Form der Kunstwerke. Vermöge seiner concisen Ausdrucksweise vermag er auf wenig Seiten sehr viel zu sagen; demzufolge enthält das 256 Seiten starke Lehrbuch alles Wissenswerthe über Harmonik in größter Vollständigkeit und wird nicht nur Schülern, sondern auch Lehrern als vortreffliches und zuverlässiges Hilfsmittel die größten Dienste leisten.

J. Schuch.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Die Zeit der Gastspielreisen führt auch uns alljährlich eine Anzahl gastirender Opernmitglieder von auswärtigen Bühnen zu. Wie wir schon früher gemeldet, trat Hr. Baer vom Darmstädter Hoftheater als Tannhäuser, Masaniello und Faust (von

Gounod) auf. Derselbe repräsentirt das merkwürdige Beispiel, wie sich ein lyrischer Tenor im Laufe eines Decenniums zum Geldtenor zu entwickeln vermag, wenn mit dem Zunehmen der männlichen Reife zugleich die erforderlichen technischen Studien fortgesetzt werden. Seinen Taunhäuser möchte ich als einen wahren Typus dieses leidenschaftlich sinnlichen Charakters bezeichnen, ganz im Geiste, wie ihn der Dichter-Componist geschaffen. Vermöge der Beherrschung seines wohlklingenden Organs und in richtiger Erfassung und Erkenntniß des Temperaments dieses kühnen Minnesängers in allen Situationen bis in die detaillirtesten Seelenstimmungen, gab Hr. Baer ein Charakterbild, wie ich es von unsern ersten Darstellern nicht vollenderer gesehen habe. Vortrefflich charakteristisch war demzufolge auch seine Action, namentlich während des Sängerkampfs, und im dritten Acte als gebrochener Sünder. Als Faust schien er weniger gut disponirt zu sein, gab aber dennoch ein gut nuancirtes Charakterbild. — In dieser Vorstellung lernten wir die jetzt in unser Opernpersonal aufgenommene Frau Baumann als eine mit wohlklingender und gut gesullter Stimme begabte lyrisch-dramatische Sängerin kennen, welche auch einen achtungswerthen Grad von Coloraturfertigkeit besitzt. Das Liebende, sich ganz hingebende und dann in Reue und Schmerz verzweifelnbe Gretchen brachte sie mit tief ergreifenden Tonnuancen zu wahrhaft sympathischer Erscheinung. Weniger vermochte sie als Madelaine in Adam's „Postillon“ zu genügen, in welcher Rolle sie nicht genug leichtsinnige Reckheit entfaltete, aber immerhin eine gute Gesangsleistung bot. —

Mit dem peitschenknaallenden „Postillon von Conjumeau“ begann der königl. bayer. Kammerfänger Hr. Nachbaur aus München sein Gastspiel, erlangte zwar Beifall, aber einen glänzenden Erfolg darf man es nicht nennen. Der so hochgeschätzte Sänger hatte leider einige Manieren, z. B. das zu schroff accentuirte Herausstoßen einzelner Töne, welche die bessern Partien seiner Leistung sehr beeinträchtigten. Auch das zu oft angewandte Falset mit sehr dünnen Tönen vermochte nicht sympathisch zu berühren. Besser war seine Darstellung des Troubadour; nur hätte er hier etwas mehr südländische Gluth der Liebe und Eifersucht entfalten sollen. Hr. Baumann als Leonore beherrschte auch diese Partie, schien aber etwas ermüdet zu sein von den Anstrengungen der letzten Tage. Die Azucene wurde von Frau Stahmer-Andrießen recht charakteristisch gut dargestellt; einige drastische Züge der Leidenschaft und Rache würden aber den Charakter der wilden Zigeunerin noch wesentlich ergänzt haben. Graf Luna wurde von dem jüngst engagirten Baritonisten Hrn. Perron mit ritterlicher Grandezza repräsentirt. Der talentvolle, stimmlich sehr gut begabte Sänger schien sich sowohl in seiner Partie wie auf der Bühne so heimlich zu fühlen, als habe er schon seit Jahren hier agirt. Kraft und Fülle seines Organs übertönten das Orchesterfortissimo und Gesang und Spiel erregten Bewunderung. Die Neigung zum verpönten Tremoliren machte sich diesmal weniger bemerkbar, als einige Tage zuvor in der Rolle des Valentin in Gounod's „Faust“; möge er sie ganz bekämpfen lernen. An ihm sowohl wie an Frau Baumann hat unsere Oper zwei sehr schätzenswerthe Mitglieder erhalten. —

Am 10. trat Hr. Nachbaur als Lohengrin auf und zeigte sich hier eigentlich erst von seiner höhern künstlerischen Seite. So groß der Contrast zwischen dem edeln Schwanenritter und dem leichtfertigen eiteln Postillon, so groß war auch der Unterschied der gesanglich-dramatischen Leistung des Hrn. Nachbaur. Zwar kamen auch in dieser Partie einige unnötig stark accentuirte Silben nebst einigen anderen weniger lobenswerthen Manieren vor, in der Totalität war aber seine Lohengrindarstellung sehr lobenswerth. Hierin verwendete er auch sein Falset nicht, was er vermöge seiner wohlklingenden Brust- und Kopfstimme auch nicht oder nur äußerst selten nöthig hat.

In dieser Vorstellung gastirte Frl. Bethl vom Dresdener Hof-

theater als Elsa und zwei Tage vorher als Agathe im „Freischütz“. Ich sah sie nur als Elsa, die sie zwar noch nicht durchgehend charakteristisch und gesanglich gut repräsentirte, aber für die Zukunft Besseres erwarten läßt. Die ersten Worte: „Mein armer Bruder“ sang sie so mezza voce, daß man nur einige Laute wahrnahm. Ihre Mimik war aber gut und auch ihr Gesang oft von ergreifender Wirkung. Frau Stahmer-Andrießen vermochte als Ertrud nur in gewissen lyrischen Stellen zu befriedigen; im declamatorischen ParlandoGesang der ersten Scene des zweiten Actes war ihre Stimme im Brustregister nicht stark genug, um durchgehend verständlich zu werden. Die hohe Temperatur beeinträchtigte überhaupt diese Vorstellung in vielen Scenen, worüber also die Kritik nur nachsichtsvoll zu referiren hat. —

Dr. S.

(Schluß.)

Wien.

Die zweite Gabe dieses Concerts, gleichfalls eine Neuerscheinung, war ein Psalm — der 137. — für Chor, Sopran solo und Orchester, entstammend der feinsinnigen Tonschule des viel zu früh dahin gegangenen Herrmann Göß. Es wurde uns durch diese Spende eine ganz ungeahnte Seite der Begabung des Autors der „Frühlings-Ouvertüre“, des chorisch orchestralen Tongebildes: „Nänie“, und der an Reizendem mannigfacher Art wahrlich nicht armen Oper: „der Widerspännigen Zähmung“ geboten. Der in diesem jungen Componisten — Dank den überall bemerkbaren Einflüssen Seb. Bach's und Mendelssohn's — ganz unerwartet rege gewordene Melistiker äußert sich im Ganzen, wie in allem Detail dieses umfangreichen Opus mit einer Ernstesstrenge und zugleich mit einem Freiheitschwunge, der gleich achtungsgebietend, wie spannend, in gewissen Momenten — zu denen ich ganz speciell die choralen, contrapunktischen, ja sogar die zur verwickelungsreicheren Zugengestalt sich erhebenden, breit ausgeführten Momente dieses Opus rechne — sogar erschütternd wirkt. Durch die Solostellen dieses Psalms weht hinwieder ein Hauch der Keuschheit und Milde, der — wenigstens mir persönlich — in eben nicht gar so vielen Epigonarbeiten der Bach-Mendelssohn'schen Epoche so berecht entgegengetagt ist, wie hier. Dem zuletzt genannten jüngeren Meister verglichen, bewegt sich Göß, sein jüngster Apostel, harmonisch und vornehmlich nach Seite des von ihm an dieser Stelle eingeschlagenen modulatorischen Pfades, in diesem eben genannten Tonstücke ungleich freier, ja — ich möchte sagen — weit kühner, als Mendelssohn-Bartholdy dies je gewagt haben würde, selbst in denjenigen seiner Tongebilde, die der ausgeprägt weltlichsten Sphäre angehören. Nach dieser bestimmten Richtung aufgefaßt, ist Göß in dieser seiner kirchlichen Zwecken geweihten Arbeit ungleich beharrlicher den Spuren Bach's, als jenen des, trotz seines zeitweiligen Bach-Cultus, und ohneachtet seines öfter vorgekommenen Uebergreifens in das Reich der Romantik, doch im Grunde ultraconservativen Mendelssohn gefolgt. Kurz: dieser Göß'sche Psalm giebt weit mehr als ein Zeichen vielseitiger Begabung und eines noch weitere Sphären umfassenden Könnens und Wissens. Denn die Genesis eines so durchreisten und mit solchem Freimuth des Geistesblickes gepaarten Werkes läßt voraussetzen, daß sein Autor durchaus nicht ängstlich an die Lösung seiner Aufgabe gegangen; daher — wenigstens nach Seite der Accordfolgen und modulatorischen Combinationen — keine so leicht erstürmbare Schanzmauer zwischen alter und neuer Tonwelt gezogen habe. Man hört es im Gegentheil diesem Psalme deutlich an, daß sein Schöpfer, neben Bach- und Mendelssohn-Studien, auch ganz erfolgreiche Blicke nach Wagner-Riszi'schem, und — sofern die Musica sacra und deren Weiterströmung auch durch den Autor der „Enfance du Christ“ und der „Messe des morts“ beeinflusst gewesen — ebenso nach Verlioz'schem dieser bestimmten Art gethan habe.

Völlständig unbefriedigend, ja sogar hochgradig bestürzend und entnervend hat hinwieder auf jeden parteilosen Schumann-Berehrer

die höchst überflüssige Ausgrabung seines „Neujahresliedes für Soli, Chor und Orchester“ (Op. 144) gewirkt. Herrscht doch hier in All' und Jedem der peinlichste Kampf zwischen krampfhaft hinaufgeschraubtem Willen und durch unüberwindliche Naturgewalten gänzlich verwehrem Können. Offenbar entstammt dieses Werk der letzten, bekanntlich trübsten Epoche des Schumann'schen Tonbildnerlebens. Dies mühselige Ringen nach Gedanken, ohne auch nur auf die Fährte eines einzigen Gedankenpandens kommen zu können! Diese Unfähigkeit der Form! Dieses Ungeschick in der Orchesterfarbenvertheilung und Gesangsstimmenführung! Wäre denn kein anderer Schatz aus unseres geliebten Meisters Geisteserschöpfung zu heben gewesen? Existirt ja noch so manches unserer Toffertlichkeit bis jetzt vorenthaltene Werk desselben edlen Genies, z. B. seine „Messe“, sein „Requiem“, sein „Page und Königsstochter“, wie seine „der Königssohn“, und „das Glück von Edenhall“ überschriebene Cantate; seine nachinstrumentirte „Pilgerfahrt der Rose“ und vielleicht noch manches andere mehr! Sind denn ferner Werke, gleich „Paradies und Peri“, und gleich der „Faustmusik“ bei uns schon der Art abgespielt, daß kein Begehr nach einer Wiederauffrischung dieser herrlichen Gebilde sich regte? Oder hat denn schließlich unser so waderes Musikvereinsorchester die Concurrenz mit den allerdings als erste Leuchte ihrer Art hervorragenden „Philharmonikern“ gar so sehr zu scheuen, um nicht auch einmal mit einer oder der anderen Reprise der Symphonienfünfszahl dieses Meisters, oder mit einer oder der anderen seiner Ouverturen tagen zu wollen oder zu können? Warum ruht „Manfred“ durch so lange Zeit? Was ist es endlich mit desselben Meisters zahlreichen gemischten Chören, in denen doch erfahrungsgemäß eine Schönheit die andere drängt, und die — insbesondere zu des verewigten Herbeck's kaum wiederbringlichen Zeiten — dem Wiener „Singvereine“, und dem Bundesgenossen unserer Musikvereinsgesellschaft, zu so schönen Siegesfesten verholten hat?

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cleve, 31. Juli. Matinée: Gavotte von Silas u. Menuetts von Boccherini für Streichorchester, Arie a. „Barbier von Sevilla“ und Lied von Rührer (Frau Flies), Violin-Concert von David und Beethoven's Violin-Romance (Concertmeister Köhler), Vagenerie aus den „Hugenotten“, Lieder von Grieg u. Dorn (Frl. Fiedler), Liebeslied v. Taubert u. Schlummerlied von Brenner, sowie zwei Duette von Brahms. —

Nad Raubheim, 30. Juli. Concert des Frl. Marie Dévies aus Brüssel und des Baritonisten Kammerjänger Eduard Fessler aus Darmstadt unter Mitwirkung der Kapelle unter Leitung von Kapellmeister Wachts. —

Gießen, 30. Juli. Aufführung des Händel'schen „Messias“ vom Concert-Verein unter dem Großh. Universitäts-Musikdirector Adolf Felchner mit Frau Schmidt-Röhne, Frl. Marie Schneider, der Hh. August Ruff, Dr. Franz Kriegl, Martin Steiner (Orgel), den akademischen Gesangsverein und dem durch auswärtige Künstler verstärkten Vereinsorchester. —

Hamburg. Die hiesige Bach-Gesellschaft, der wir schon so viele vortrefflich aufgeführte Novitäten, namentlich was größere Vokal- und Instrumental-Werke anbetrifft, zu danken haben, brachte in der letzten Saison als Hauptwerk zum 1. Male das Oratorium „Christus“ von Liszt, sowie an kleineren Werken u. A. „Jung Waldurs Sieg“ von Weinardus, „Musik Cantate“ von C. Krause, „Der Abend“ von A. Krug, sowie die erste Symphonie in D-moll (noch Manuscript) von ihrem Dirigenten, Hrn. Adolph Mehrkens. Sämmtliche Werke fanden außerordentlichen Anklang; namentlich steigerte sich bei dem Schluß der Symphonie der Beifall derart, daß der Componist dreimal wieder vor dem Publikum erscheinen mußte und ihm außerdem die ehrenvollsten Ovationen dargebracht wurden. Für die nächste Saison hat die Gesellschaft auf ihr Programm folgende Werke gesetzt: Liszt, Graner Festmesse; Berlioz, Te Deum (3chörig); Kiel,

Der Stern Beethoven's. (Sämmtlich hierorts zum 1. Male) ferner zur Bach- und Händel-Feier das Magnificat und die Cäcilien-De. Wir wünschen dem blühenden, und von Jahr zu Jahr mehr anwachsenden Verein (augenblicklich zählt derselbe schon über 200 Mitglieder) unter der vorzüglichen Leitung seines Dirigenten ein ferneres, und für unsere Stadt segensreiches Gedeihen. —

Sonderhausen, 7. Aug. Voh-Concert: Wagner's Huldigungsmarsch, Variationen von Haydn, Le Rouet d'omphale symphonische Dichtung von Saint-Saens und Festouverture von Lassen. — Prüfungskonzert im Conservatorium zur Geburtstagsfeier des regierenden Fürsten: Ave Maria f. Frauenchor m. Orch. v. C. Krause, Thema mit Variationen a. d. Adur-Quartett v. Mozart, Lieder für Bass von Schubert und Dorn (Hr. Freitag), Viur-Trio für Fite, Clar. u. Viollo v. Beethoven (Hh. Fuchs, Hoffmann und Verner), gem. Chöre v. Mendelssohn. — 10. Aug. Voh-Concert: Ouverture und Vorspiel a. d. „Meisterjüngern“, Ouverture a. d. „Holländer“, Waldweben a. „Siegfried“ u. Beethoven's Viur-Symphonie. —

Würzburg, 30. Juli. Schlußproduction der sgl. Musikschule: Ouverture zu Spohr's „Faust“ (die oberen Orchesterklassen, Dirig. Frz. Eibl), Horn Concert m. Orch. v. Mozart (Ludwig Sauer, Dirig. Frz. Kvedelberger), Concertstück für Contrabaß u. Clavier v. Stein (Johann Wolf, Clavierbegl. Gust. Landauer), Sopran-Lieder von Jensen und Raff (Frl. Herzog, Begleitung Frl. Fuchs), Violinconcert mit Orch. (Hr. 9) von Spohr (Eibl, Dirig. Julius Scheidt), Geur-Concert mit Orch. (3. Satz) von Beethoven (Frl. Brückman), Dirig. Sauer), Bach's Cantate „Es ist dir gesagt, Mensch“, f. Chor, Orch. u. Orgel (die vereinigten Chor- u. Orchesterklassen, Bassolo, Hans Böhrer). —

Personalnachrichten.

— Meister Dr. Frz. Liszt ist am 9. d. M. von Bayreuth nach Weimar im besten Wohlbefinden zurückgekehrt. —

— Der Musikdirector des 28. französischen Linienregiments, Leroux, ist auf Verlangen des japanesischen Kaisers zur Organisation der Militärmusik nach Japan gegangen. —

— Flötenvirtuos de Broze aus Paris wird in der kommenden Saison wieder eine Concerttournee durch Deutschland unternehmen und dieselbe in Erfurt am 6. Novbr. beginnen. —

— Eugen d'Albert hat Hrn. Commerzienrath Groß in Bayreuth 1000 Mark überwiesen, behufs Vertheilung einer Anzahl Billets zur Parsifal-Aufführung an arme Künstler. Gegenwärtig arbeitet der junge Virtuos an einer Ouverture zu Hebel's Drama „Maria Magdalena“. —

— Hr. Max Staegemann, Kgl. pr. Kammerjänger und Theaterdirector in Leipzig, erhielt den russ. Stanislaus-Orden III. Cl. —

— Der Componist Franz Kaumann in Berlin hat eine dreiaktige Oper „Armela“, Text von Richard von Hartwig, vollendet und der Direction des Berliner Hofopernhauses eingereicht. —

— Die durch den Tod des Tonkünstlers Brajnit vakant gewordene Professur am Conservatorium zu Petersburg, um welche sich zahlreiche ausländische Pianisten beworben hatten, war Hrn. Prof. Leichnitz zugedacht. Da dieser aber ablebte, soll dafür die bekannte Claviervirtuosin Sophie Menter ausersuchen worden sein. —

— Desiré Artôt, ehemals Conservatoriumsprofessor in Brüssel, und der Componist Balthasar Florence in Namur sind mit dem belgischen Leopolds-Orden decorirt worden. —

— Dirigent Joseph Dupont ist nach Schluß der Vorstellungen im Convent-Garden zu London wieder nach Brüssel zurückgekehrt. —

— Das für das bevorstehende Musikfest in Norwich von A. C. Macenzie in London componirte Oratorium „The Rose of Shavron“ hat derselbe J. K. Hoheit der deutschen Kronprinzessin gewidmet und ist von ihr huldvoll angenommen worden. —

— Frz. Nachbaur verabschiedete sich am 12. im Leipziger Stadttheater als Georg Brown in der „Weissen Dame“. —

— Am 26. v. Mts. concertirte Frl. Kemmert in Gemeinschaft mit dem Kammerjänger Fessler im Conversationsaal in Kissingen. Erstere bewährte ihren Ruf, welcher Sie als Pianistin in erster Linie stellt, im höchsten Grade. Ihr Partner erntete durch seinen, mit schöner, reiner Baritonstimme, edel und geschmackvoll vorgebrachten Liedern die wohlverdiente Anerkennung. —

— Am 9. d. Mts. starb in Leipzig bei Leipzig Johann Andreas Grabau im hohen Alter. Grabau hat über 56 Jahre dem Orchester der Gewandhausconcerte angehört und diesem Institute seine besten Kräfte gewidmet, er war war einer der liebenswürdigsten Künstler und in allen künstlerischen Kreisen Leipzigs hochgeehrt und ein gern gefeierter Gast. —

— Nach langen Leiden verstarb im 78. Lebensjahre am 1. Aug. der Dichter und ausgezeichnete Dramaturg Dr. Heinrich Laube in Wien. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Im Berliner Hofopernhaus soll Wagner's „Siegfried“ mit folgender Besetzung in Scene gehen: Siegfried Hr. Ernst, Wanderer Hr. Bep, Mime Hr. Liebau, Brünhilde Frau von Voggenhuber.

— Am 3. d. Mts. kam im Stadttheater in Raumburg a. S. vor einem zahlreichen Publikum und unter lebhaftem Beifall die Oper „Der Gang nach dem Eisenhammer“ von dem vor mehreren Jahren verstorbenen Musikdirector und Domorganist Otto Claudius zur erstmaligen Aufführung. Das ist das traurige Schicksal vieler deutscher Operncomponisten: zu Lebzeiten des Autors findet keine Bühne ihre Werke aufführungsfähig, nur erst wenn sie todt sind und kein Honorar mehr beanspruchen können, wagt man deren Aufführung, wenn sie zufällig entdeckt werden. — Im Raumburger Kreisblatt lesen wir: Die zweite Aufführung der Claudius'schen Oper ließ uns noch mehr die hohe Bedeutung dieser herrlichen Composition erkennen, zeigte uns aber auch, wie sehr alle Kunstfreunde dem Hrn. Director Altmann sich dafür verpflichtet fühlen müssen, daß er das finanziell nicht nur, sondern überhaupt für seinen directorialen Ruf so risicant Wagner's unternahm, ein Werk zur Aufführung zu bringen, das die gediegensten Theater-Geschäftsleute und erfahrensten Bühnenleiter für untauglich erklärt hatten. — Dies Factum ist keineswegs schmeichelhaft für die Theaterdirectionen und ihre Rathgeber. —

— Rubinstein's „Mero“ wird in nächster Saison vom Director Coulon in Gent und Antwerpen zur Ausführung gebracht. Der Componist ist von Brüssel über München nach Venedig gereist. —

— Mitte September wird das neue Theater in Genf mit Massenet's „Herodiade“ unter persönlicher Leitung des Componisten eröffnet werden.

Vermischtes.

— Der Wiener Schubertbund hat eine Reise dem Rhein entlang bis Köln gemacht und in den von ihm berührten Städten mit großem Beifall concertirt.

— Durch die Berufung des Clavier-Professor G. von Petersen an die Hochschule für Tonkunst zu Berlin, erledigt sich vom 1. October die Stelle eines ersten Clavierlehrers an der königlichen Musikschule zu Würzburg. —

— In London wird von der Royal Albert Hall Society im November Wagner's „Parsifal“ als Oratorium unter Mitwirkung von vier ausgezeichneten deutschen Solokräften zur Aufführung gebracht werden. Den Parsifal singt Herr Gudehus. —

— Wir bemerken nochmals, daß der Münchener vollständige Mäbelcycclus am 19., 20., 22., 24., 26., 27., 29. und 31. August stattfindet. —

— In London musiciert während der Health Exhibition auch ein aus lauter Chinesen bestehendes Musikcorps, dessen Productionen aber als wahrhaft marternd (excruciating) geschildert werden. Ihr Zeitmesser ist eine Sanduhr. Sie spielen so lange, bis diese abgelaufen ist, was etwa zwei Minuten währt. Da die chinesischen Künstler die Octave nur in fünf Töne theilen, also keine größere Scala zur Verfügung haben, so muß ihre Musik sehr charakteristisch aber auch leicht zu erlernen sein, denn sie brauchen sich nicht mit unsern zwölf Tönen und deren verschiedenen Octaven zu quälen. Jedoch den Engländern sollen sie keine große Freude bereiten. —

— Die Parsifalvorstellungen in Bayreuth sowie auch der gesellige Verkehr des Künstlerpersonals sind laut unseren Berichten höchst befriedigend gewesen. Hr. Kapellmeister Levy, der gewandte Dirigent des Bühnen-Festspiels, gab sämtlichen Mitwirkenden eine große Festlichkeit. —

— Die jetzt in America eingeführten Sonntags-Concerte haben in der frommen Bräuerstadt Philadelphia nur religiöse Werke auf den Programmen, z. B. religiöser Marsch von Bach, Gebet aus Rossini's Moses, Hymne an den Wald von Abt, Chor aus Händels Messias, Adagio aus einer Beethoven'schen Sonate u. a. W. —

— Die königl. Bayer. Musikschule in Würzburg hat auch im vergangenen Studienjahr wieder eine rege Thätigkeit entfaltet, wie uns der soeben veröffentlichte Jahresbericht beweist. Die Anstalt wurde von 216 Musikschülern besucht, wovon 23 den Sologesangs-, 80 den Clavierunterricht, 39 den Unterricht auf einem Streichinstrumente, 52 auf einem Blasinstrumente, Harfe und Orgel genossen. Außer den Genannten besuchten 30 Hospitanten nur den Chorgesangsunterricht. 47 Universitäts Hörer, 138 Schüler der königl. Studienanstalt und 120 Schüler des königl. Lehrerseminars nahmen an verschiedenen Unterrichtszweigen Theil, jedoch das Institut 551 Eleven zählte. Außer Director Dr. Klebert sind noch 16 Lehrer thätig,

welche wöchentlich 384 Unterrichtsstunden, also im Laufe des Jahres 13 614 Stunden erteilten. Der Etat belief sich auf 48 000 Mark worunter 28,183 Mark als Staatszuschuß und 14 605 Mark von Schülerhonoraren vereinnahmt wurden. —

Kritischer Anzeiger.

Für Violine mit Pianofortebegleitung.

Scharwenka, Phil., Op. 51. Arie für Violine (oder Violoncello) mit Begleitung des Pianoforte oder des Harmoniums. Berlin, Carl Simon. Preis Mk. 1.80.

Nobel empfunden und mäßig schwer wird sich dieser melodische Satz, getragen von einer fein harmonisirten Unterlage, bald Freunde erwerben, namentlich in Kreisen, die sich für getragene Cantilenen-Musik interessieren. Bei einiger Aenderung des Accompaniments läßt sich diese Arie auch bei geistlichen Concerten mit Harmonium oder Orgel passend verwenden. In dieser Beziehung hat Aug. Reinhard die Begleitung für Harmonium, die uns allerdings nicht vorliegt, eingerichtet. —

Brüll, Ignaz, Op. 42. Suite für Violine mit Clavierbegleitung. Wien, Gutmann. Preis Mk. 7.50.

Vorliegende Suite besteht aus einem kürzeren Präludium mit etwas abgebläster Physiognomie, aus einem brillanten Scherzo, aus dem ein brillanter Geiger etwas machen kann, ferner aus einem melodischen Reigen und einem Thema, etwas altfränkisch, mit 5 Variationen, die eine ausgeschriebene Hand verrathen. Gedanklicher Inhalt — mäßig. —

Radetz, Zivadar, Op. 17. Romanze für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Präger & Meier. Preis Mk. 1.50.

Ein gefälliges Salonstück, das an die Nüchternheit schöner Frauen und an die Sentimentalität der Männer appellirt, mit ganz hübscher Schlußbeigerung. Sonst hat es weiter keinen Zweck. —

Rehfeld, Fabian, Op. 41. Barcarole für Violine und Pianoforte. Breslau, Gaimauer. Preis Mk. 2.50.

Hübsche Unterhaltungsmusik, die namentlich durch den Mittelsatz eine etwas interessantere Physiognomie enthält. Schwierigkeiten sind nicht im übermenschlichen Grade vorhanden.

Sauret, Emile, Sérénade vénétienne pour Violon avec Piano. Berlin, Simon. Preis Mk. 3.—.

Geistvoll, pikant und von poetischem Gehalt, dabei aber ziemlich schwer.

Kleffel, Arno, Op. 34. Romanze für Violine mit Begleitung des Orchesters. Ausgabe für Violine mit Pianofortebegleitung Preis Mk. 1.80. Magdeburg, Heinrichshofen.

Hier giebt sich ein tieferer Inhalt kund, als bei vielen musikalischen Eintagsfliegen ähnlichen oder gleichen Namens. Die Stimmung ist edel, die Färbung nobel, die Wirkung nachhaltig. —

Gleich, Ferd., Op. 37. Scene und Arie für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Hoffarth. Preis Mk. 2.50.

Op. 40. Melodie für Violine mit Begleitung der Harfe oder des Pianoforte, Mk. 1.50.

Beide Stücke produciren ältere Tonaufschauungen in solider Weise, die in freundlichen Familienkreisen, sowie bei nicht verwöhntem Concertpublikum freundliche und dankbare Aufnahme finden werden, wenn dem Geiger nicht alles seelische Empfinden abgeht. —

Bund, Carl, Op. 77. Lyrische Stücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Die Violine bezeichnet von Jos. Lauterbach. Nr. 1. Nocturno, Mk. 1.—. Nr. 2. Arietta, Mk. 1.—. Nr. 3. Barcarole, Mk. —.75. Nr. 4. Romanze, Mk. 1.—. Nr. 5. Burleske, Mk. 1.50. Leipzig, Ristner.

Hübsche Vorspielstücke von ausgeschriebener, solider Feder, die man fleißigen Schülern, nach anstrengenden trockenen technischen Studien gern zur Erholung von des Tages Last und Mühen gönnen kann, zumal diese „Lyrischen“ ziemlich leicht sind. Nur das letzte, auf 2 italienischen Melodien basirte pikante Stück, verursacht größere Anforderungen. —

Swert, Jules de, Op. 42. Romanze sans paroles, pour Violon avec accompagnement de Piano. Bruxelles, Schott frères. Preis 4 Frs.

Klein, niedrig, einfach, aber poetisch empfunden, ohne technischen Apparat. — A. B. G.

Studien für die Violine.

Herrmann, Ed., Op. 6. Sechs Concert-Studen für die Violine allein. Nürnberg, Wils. Schmid. Pr. Mk. 2.50.

Diese Studien dürfen mit der Censur 1 getrost versehen werden, sowohl hinsichtlich ihres musikalischen Gehalts, als auch hinsichtlich ihres technischen Zweckes. Derselbe erstreckt sich auf Arpeggien, laufende Passagen (mit sogen. halben Legato), Doppelgriffe etc. —

Herrmann, Friedr., Op. 23. Meister-Studien für Violine. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis Mk. 3.—

Nicht umsonst hat der Verfasser vorliegender Studien Rückert's Motto: „Wer ist Geselle? Der was kann, Wer ist Meister? Der etwas erfann, Wer ist Lehrling? Jedermann!“ vorgelegt, den Gesellen als Beitrag zur Erreichung des Meistertums dargeboten und den Meistern selbst zur Prüfung empfohlen. Einer der letzteren — ein Meister aus der Spohr'schen Schule — bezeichnete diese Exercitien als ganz vorzüglich und will derselbe bei seinen Gesellen davon ausgiebig Gebrauch machen. Alles was das höhere Geigenspiel erfordert, kommt hier in angemessenster Weise zur Verwendung. —

Kotek, Joz., Op. 8. 6 praktische Studien für die Violine. Berlin, Bote & Bock. Preis Mk. 2.—

Auch diese Studien sind nicht umsonst geschrieben. Nr. 1 und 2 ergeben sich in laufenden Passagen, Nr. 3 enthält geeignetes Material für Arpeggien, Nr. 4 cultivirt die verschiedenen Trillerarten, Nr. 5 laufende Passagen in den verschiedenen Lagen, und Nr. 6 ergeht sich in Doppelgriffen. Im vorgeschrittenen Schülerstadium entsprechend zu verwerten. — A. B. G.

Salonmusik für Pianoforte und Violine.

Rubinstein, Antoiné, Op. 103. Bal costumé. Suite de moceaux caractéristiques composée etc. Arrangement pour Piano et Violon par J. Kotek. Berlin und Posen, Ed. Bote & Bock.

Die zum Theil interessanten Stücke, gewiß den meisten Clavierspielern bekannt, erscheinen hier in Begleitung der Violine, welche im Stande ist, denselben bei gutem, seelenvollen Vortrage, ein höher pulsirendes Leben einzubringen. Bearbeitet sind sie von einem Meister seines Instruments, Herrn J. Kotek, welcher bei der jüngsten Allgemeinen Deutschen Musikerversammlung auch in Leipzig zeigte, was man „geigen“ nennt. Der Bearbeiter hat zunächst folgende Nummern vorgenommen: 1. Berger et Bergère, bekannt durch einfache reizende Cantilene, mit einem feinsüßlichen Zwiegespräch; 2. Pêcheur napolitain et Napolitaine, höchst charakteristisch und dadurch wirksam; 3. Torcadore et Andalouse, gleichfalls wie die vorgenannte Nummer; 4. Polonais et Polonaise, was wir nicht als so treffend wie die vorhergehenden Stücke nennen können; 5. Pacha et Almée, was wieder seinem Charakter mehr entspricht. Die Violinstimme verlangt natürlich einen tüchtigen Geiger, doch sind die Ansprüche nicht etwa übermäßig, wie man sie sich bei den Rubinstein'schen Clavierstücken immer gleich vorstellt. Hier und da konnte Hr. Kotek noch einige Applikaturen, Strichzeichen u. dergl. m. beifügen. Schreiber dieses kann aus eigener Erfahrung bestätigen, daß diese Stücke sehr gut wirken. — R. Schb.

Für Orgel oder Harmonium.

Weinberger, Karl, Op. 5: Introduction und Fuge für die Orgel. Leipzig, Leuckart (Const. Sander). Mk. 1.00.

Vorliegendes Werkchen scheint die Arbeit eines talentvollen und fleißigen Schülers zu sein, der sein Erstlingsopus für Orgel seinem Meister Prof. Rheinberger in München gewidmet hat. Nach einem einleitenden kurzem Adagio (D-moll) beginnt ein cantabile Satz in D-dur) woran sich eine gut gearbeitete, mäßig schwere und wirkungsvolle Fuge schließt.

Fink, Christian, Op. 71—74: Orgelstücke in den gangbarsten Tonarten mit genauer Bezeichnung des Finger- und Fußsazes, zum Studium und kirchlichen Gebrauch componirt. Heft 1 (Op. 71) und 2 (Op. 72) à M. 1.80; Heft 3 und 4 M. 1.80. Stuttgart, Zumbsteeg.

Diese 4 Hefte sind von Meisterhand pädagogisch geordnet und

instruktiv in jeder Weise mustergerichtig ausgestattet. Die beiden ersten Hefte sind „ziemlich leicht“ zu spielen, während die beiden letzten schon „geübtere“ Kräfte verlangen. Aber nicht nur nach dieser Seite sind die Fink'schen Gaben zu befürworten, sondern auch bezüglich des Inhalts. Letzterer verräth durchweg den feinsinnigen, poetischen, in den klassischen Formen wurzelnden Musiker, der des Orgelstils vollständig mächtig ist. A. B. G.

Letzte diesjährige Parfifalaufführung in Bayreuth.

Am 8. d. Mts. fand die 10. und letzte Parfifal-Aufführung in diesem Jahre statt und bildete in jeder Beziehung einen würdigen Schluß des diesjährigen Enclus. Sämmtliche Mitwirkende waren sichlich bemüht, noch ein Mal ihr Bestes zu bieten. Es war, als ob All: zum letzten Male die ganze Summe ihres künstlerischen Könnens selbst ziehen und darthun wollten, daß ihre Begeisterung für die Sache Wagners sich bis zum letzten Augenblicke wach und frisch erhalten hat.

Frau. Watten (Kundry), Herr Gudehus (Parfifal) und Siehr (Gurn manz) waren wieder ganz vorzüglich in ihren Leistungen und Herr Gudehus entwickelte namentlich im zweiten Aufzuge und in der Schlussscene des dritten die reichen Mittel seiner Stimme mit einer Kraft und einem Feuer, wie wir in solchem Maasse kaum in einer früheren Vorstellung beobachtet hatten.

Ganz trefflich war auch Herr Plank als Klingesor. Besonderes Lob gebührt auch dem Amfortas des Herrn Fuchs, den er wegen plötzlicher Abreise des Herrn Reichmann übernehmen mußte.

Die Chöre sangen voll und kräftig und das Orchester unter Levi's Direction bewährte seine alte Kraft und Sicherheit, sein tiefes Verständniß für die Seelenmalerei des Meisters, mit der gerade vermittelt des Orchesters in einer vor Wagner nie gekannten Originalität die höchsten Effecte erzielt werden.

Am Schlusse des 3. Aufzuges war das Publikum förmlich hingeworfen von den Eindrücken des Abends und stürmischer Beifall durchbrauste nach dem Fallen des Vorhanges das Haus und setzte sich fort, als der Vorhang nochmals sich öffnete, und die ganze Künstler-schaar in der Scene des letzten Actes sich zeigte.

Ein Net der Dankbarkeit spielte sich, nachdem sich der Vorhang wieder geschlossen, noch auf der Bühne ab, der alle Theilnehmenden gleichmäßig ehrte.

Siegfried Wagner, der Sohn des großen Meisters, wandte sich an die Künstler, um mit schlichten Worten denselben für ihre großartigen Leistungen zu danken:

„Im Namen meiner Mutter soll ich Ihnen — unseren Freunden — danken. Sie hat es erleben dürfen, Sie Alle, von dem Geiste durchdrungen und gehoben zu sehen, welcher das Kunstwerk geschaffen hat: dem Eifer und der Begeisterung, welche Ihre Leistung bejezt haben, verdankt meine Mutter die neue Bestärkung des Glaubens an die Fortdauer der Festspiele in Bayreuth, und den Muth, dieselben ankündigen zu lassen. Möchten Sie, dieser Ihrer edlen That bewußt, freundlichst unsrer weiter gedenken, die wir mit vollem gerührtem und dankendem Herzen von Ihnen hier Abschied nehmen, indem wir Ihnen Allen „Auf Wiedersehen“ zurufen.

Hierauf sprach Herr Verwaltungsrath Groß:

„Den Worten meines Mundels Siegfried Wagner füge ich hinzu: daß der erhabenden künstlerischen Leistung auch dieses Jahr das materielle Ergebniß gefolgt ist. Wir könnten und würden die Aufführungen des Parfifal für das nächste Jahr ankündigen, wenn nicht die entstandene Rechtsfrage uns die Pflicht auferlegte, zuerst dieselbe zu lösen und das Werk nach Außen zu schützen. Daher — nach wohlgepflegtem Rathe — kündige ich die Wiederaufnahme der Festspiele im Jahre 1886 an und zwar mit zwei Werken: „Tristan und Isolde“ und „Parfifal“ auf die Zeitdauer von 2 Monaten und wiederhole Ihnen unser herzlichstes „Auf Wiedersehen!“

Bürgermeister Munter brachte Seiner Majestät König Ludwig II. von Bayern eine Ovation mit folgenden tiefempfundenen Worten:

„Werthe Künstler!

Wollen wir diesen Tempel der Kunst nicht verlassen, ohne dem erhabenen Protector der Kunst, Seiner Majestät unserm Könige, dem mächtigsten Förderer der unsterblichen Werke des seligen Meisters, unsern Dank, unsere Liebe und Verehrung bezeugt zu haben! Gott schirme, Gott segne unsern König! Seiner Majestät dem Könige Ludwig II. von Bayern unser Hoch!“

Begeistert stimmte die Künstler-schaar diesem Rufe zu.

Zur Sedanfeier!

Die Rose Deutschlands.

Dichtung von Müller von der Werra.

Für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte

von
V. E. Becker.

Op. 68.

Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug *M.* 2.—. Orchesterstimmen *M.* 2.—. Singstimmen *M.* 1.—.

Sedania.

Festcantate zur Feier aller Deutschen.

(Dichtung von Müller von der Werra)
für Männerchor

mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte von

V. E. Becker.

Op. 91.

Partitur *M.* 4.—. Orchesterstimmen (Copie) n. *M.* 4.50. Klavier-Auszug *M.* 2.50. Singstimmen à *M.* 2.—.

Dem Vaterlande!

Gedicht von E. Haberkamp
für Männerchor

mit Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte

von
Carl Wassmann.

Instrumental-Partitur n. *M.* 3.—. Instrumentalstimmen (Copie) n. *M.* 2.50. Klavier-Auszug *M.* 2.—. Singstimmen *M.* 1.—.

NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

[392]

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erscheint:

Wilh. Langhans' Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts

in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von
A. W. Ambros.

Zehnte Lieferung. *M.* 1.—.

Das Werk, dessen Widmung Franz Liszt angenommen, erscheint im Formate der Ambros'schen Musikgeschichte in zwei starken Bänden in circa 20 Lieferungen à 1 Mark netto.

[393]

Benno Koebke

(Tenor),

[394]

Concert- u. Oratoriensänger.
Schleissheim b. München.

Verlorenes Leben.

[395]

Lieder eines fahrenden Schülers

von **JULIUS STINDE.**

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

A. Naubert.

Op. 37. Cplt. in 1 Heft *Mk.* 2.80.

Da ich das Kloster verliess. *M.* 1.—. Da ich zu fremden Leuten kam. 60 Pf. Da ich zum Ischarioth wurde. 60 Pf. Da ich mutterseelen allein war. 60 Pf. Da ich zu den Landsknechten kam. 60 Pf. Da ich heimkehrte. 60 Pf.

Paul Voigt's Musikverlag, Kassel und Leipzig.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

100 kleine Studien für Klavier

[396]

von

Theodor Kirchner.

Op. 71.

Heft I und II à *M.* 4.50. Heft III und IV à *M.* 5.50.

Organist!

Ein am kgl. Conservatorium zu München ausgebildeter Musiker sucht Stellung als Organist an einer grösseren Kirche oder Cathedrale (gleichviel ob katholisch oder protestantisch). Offerten unter A.M. 386 durch C. F. Kahnt in Leipzig erbeten.

[397]

Ernst Hungar,

[398]

Concertsänger.

Cöln a. Rh.

Agnes Schöler,

Concert- und Oratoriensängerin

[399]

(Altistin),

Weimar.

Die berühmte Pianistin

Frau Varette v. Stepanoff

hat mich für die künftige Wintersaison mit der Zusammenstellung ihrer Concerttournée betraut, und bitte ich diesbezügliche Anträge sobald als möglich an mich gelangen zu lassen.

I. Kugel,

[400]

WIEN VII., Lindengasse 11.

Alexander Siloti,

[401]

Pianist.

p. A. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Leipzig, den 22. August 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Nr. 35.

Einundfünfziger Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrotenbach & Co. in Wien.

C. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Suite in ihrer formellen und wesentlichen Stellung zur Gegenwart und Zukunft von Dr. F. P. Laurencin. — Dr. Schletterer's „Studien zur Geschichte der Französischen Musik“ und ihr Vorwort. — Correspondenzen: Amsterdam (Schluß). St. Petersburg (Schluß). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalsnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Salonmusik f. Pfte von d'Albert, Uhl, Matizewski, Ph. Scharwenka, Kessel, Lewandowsky, Holländer, Godard, Wernshheim und Violoncellstücke von Hüllweid. — Anzeigen.

Die Suite in ihrer formellen und wesentlichen Stellung zur Gegenwart und Zukunft.

von

Dr. F. P. Laurencin.

Jedem Blicke in die Schaffenthätigkeit einer gewissen Componistenpartei unserer Gegenwart muß das Drängen derselben nach Wiedererweckung der schon längst abseits gelegten Suitenform auffällig vorkommen. —

Nun sehe man sich vor Allem nach der geistigen Ausstattung dieser sogenannten Restaurationsmänner des schon seit dem irdischen Heimgange eines in dieser bestimmten Sphäre, wie in gar vielen anderen Vereichen des Tonschaffens bisher noch unüberholten, ja kaum annähernd geistig nur gestreiften Hochmeisters und Tiefpoeten Seb. Bach bis vor etwa drei Jahrzehnten ganz und gar fallengelassenen Suitencomponirens genauer um! —

Auf Grundlage dieser Umschau stelle man sich weiter die Frage: wer und wessen Geistes denn diese dem Alleskönner Seb. Bach und sein nach dieser bestimmten Seite hingekehrtes Vollbringen wieder herniederbeschwören wollenden Musiker unserer Gegenwart denn eigentlich seien? —

Man frage dann weiter: welchen Rang denn eben diese Nachbildner längst erschöpfter Tonformen unter den Musikbildnern vollgiltiger Bedeutung einnehmen; oder was sie unter ihresgleichen eigentlich vorstellen? —

Solches vollbringend, kommt man zu dem ebenso unwiderlegbaren, als traurigen Ergebnisse: es seien dies zwar ganz gründliche Schulmänner und in allem musikalisch-handwerklichen erschöpfend geübte Praktiker, deren Geistes- und

Gefühlshorizont aber nicht um Haarsbreite über das nach specifisch-musikalischer Richtung allenfalls Erlernbare zu geistigerem, ideellerem Begreifen und Durchfühlen des tonpoetischen Wesens hindurchzubringen die Kraft in sich trüge, und selbe nach außenhin zu bethätigen im Stande wäre. —

Um es kurz zu sagen: diese jüngsten Experimentatoren auf dem paligenetischem Felde der durch Meister Seb. Bach zur höchsten Spitze urbildlichen, also ebenso sehr nach formeller Seite hin zur höchsten Vollreife, als nach dichterischem Hinblick zu geistiger Verklärungsstufe emporgekipelten Suitengestalt: was sind sie Anderes, denn fleißige Arbeiter; daher nur Künstler sehr beschränkten Ranges. Fürwahr! Solchen Musikern wäre besser, sie wagten sich nicht in das Schöpfergebiet, sondern sie schrieben, wenn nun schon von unabwendbarem Schreibedrange gequält, und wenn ferner von der theilweise richtigen, theilweise jedoch ebenso eingeschränkten Sinnes gültigen Meinung ausgehend: es ließe sich auf dem Felde des specifischen Contrapunctes, also auf jenem der sogenannten Nachahmung, des Kanons und der Fuge, nach und trotz Seb. Bach's erlauchtem Vorgange, noch irgend Neues schaffen und gestalten, nichts Anderes nieder, als solche eben genannte, zu Nutz und Frommen der ihr musikalisch-formelles Wissen und Können zu erweitern bestrebten Jugend; also Tongeslechte engster Bedeutung. Es wäre ja möglich, daß ein reifliches Nachdenken über das Abfassen solcher Musikschulpena, unter selbstverständlicher Voraussetzung einiger Aufgelegtheit zu solcher Art des Tönereihengestaltens, und unter weiterer Voraussetzung eines unbefangenen Selbsterkennens der eigenen Gestaltungskraft und Tragweite, ihre auf eben dieses näher bezeichnete Feld der specifischen, aber abstracten Contrapunctik sich strenge einschränkende Thätigkeit auf so manchen Glückesfund oder sogenannten grünen Zweigen lenken, und daß ihnen eine solche Art, in und mit Tönen zu „arbeiten“, zuletzt auch die Anerkennung der gesammten Musikpädagogik- und Musikebenenwelt als einen sie gewiß erfreuenden Erntelohn zuführen würde. Dieser Möglichkeit gegenüber steht jedoch auf anderer Seite die Thatsache ebenso unwiderlegbar fest, daß jenes seit etlichen Jahren unter den Componisten älteren wie jüngsten Datums — ich möchte

beinahe sagen grassirende — Suitenscheiberthum weder der musikalischen Geistesströmung, noch dem höchstpersönlichen Ruhmesdrange ihrer Anhänger auch selbst nur um Schritteweite zum Gewinne irgend eines künstlerisch nennenswerthen und haltbaren Ergebnisses bisher verholten habe, und auch in aller Zukunft schwerlich zu solchem Ende einen wie immer gearteten Vorschub leisten dürfte. Dies wäre denn nur möglich unter der Annahme des kaum glaubwürdigen Falles, daß seinerzeit ein für das specielle Contrapunctirungsfach, oder — noch genauer bestimmt — irgend ein für die Suitengestaltungssphäre Berufener und Erwählter auftauchte, dessen Könnens-, Schöpfer- und Gestaltungskraft jener des für die Vergeistigung solcher Formen geradezu einzig vorbestimmt gewesenen Meisters Seb. Bach gleichkäme, oder selbe gar überböte. —

Es giebt, meines Erachtens, nur zwei Wege, die einschlagend und treu — selbstverständlich aber geistvoll, also weitabliegend von jedweder schablonenhaften Art — verfolgend, zu klarem Erkennen und zu einem der jegigen, wie voraussichtlich auch der zukünftigen Zeitgeistesströmung genau entsprechenden Ausgestalten sogenannter Suitengebilde unfehlbar führen. —

Der erste dieser Pfade knüpft unmittelbar an den durch Lehre und Praxis festgestellten Begriff der Suite ursprünglicher, durch Seb. Bach — wie bekannt und auch schon zuvor betont — in das Dasein gestellten, und mit einer beinahe eisernen Consequenz und — fast möchte ich sagen, mit einer metaphysisch-logischen Beharrlichkeit — festgehaltenen Gestalt edelster, geistiger und tonpoesievollster Prägung an. Und da fragt es sich nun zuvörderst, was war der Kern des alten Suitenwesens, und was war ferner der Kern und Nerv der aus diesem Wesen organisch nothwendig hervorgegangenen, also mit selbstem untrennbar verwachsenen mannigfaltiggestaltigen Formen? —

Die Antwort auf diese Frage ergibt sich wohl jedem Klarsehenden in die sogenannte altklassische, und speciell Seb. Bach'sche Schaffensperiode vertieften Blicke ganz unschwer in dem Gestaltenbilde einer Reihenfolge von contrapunctisch eingeleiteten Tonweisen alten Datums und alter Herkommenssitte.

Jeder in diesem Musikliteraturzweige irgend Verwanderte kennt wohl genau die Namen dieser älteren Tanzesarten. —

Der vornehmste Schwerpunkt kommt also hier auf die beiden Einzelglieder der Suitenbegriffserklärung: Tanzweise und Contrapunkt zu legen. Das zuletztgenannte dieser Glieder ist nun wieder aufzufassen nach seinen mannigfachen Erscheinungsarten, als — bald strenge, bald frei sich ergebende — sogenannte „Nachahmung“, als gleichviel ob ein- oder mehrfaches Kanongebilde, oder endlich als ebenso geartete und gegliederte Fugengestalt. —

Von diesen theoretisch wie praktisch längst festgeprägten Begriffen oder — wenn man will — von diesen auf Musik bezugnehmenden und ihr angehörenden Kategorien auf das erste Moment des Allgemeinwesens der „Suite“ als Großem und Ganzem, also auf den Specialbegriff: Tanzweise zurückgegangen, kommt vor Allem zu bemerken: daß alle der „Suite“ älterer, mit Seb. Bach's hierherbezüglichen Meisterwerken zu festem Abschlusse gelangten Schöpferepoche angehörig gewesenen Tanzarten sowohl ihrer Benennung nach als bezüglich ihrer von Musik absehenden, also dem Tanzwesen als solchem einzureihenden Unterarten, durch Vermittlung des schon viele Jahre zurückdatirenden, auf die Gestaltung eben dieses Tanzwesens bezugnehmenden Geistes für unsere Gegenwart, und voraussichtlich auch für alle Zukunft vollständig außer Curz und Praxis gekommen, und durch ganz anders benannte, und

auch formell wie dem Wesen nach ganz verschieden gestaltete Arten verdrängt worden sind. Es ist dies eine keineswegs mehr bedürftige Thatsache. —

Eine „Suite“ jetztzeitgeistiger Fassung und Prägung hätte sich demnach, von diesem zuletzt bezeichneten Standpunkte ausgehend, unter strenger Wahrung des dem Suitenwesen von allem Ursprunge an eingelebten Dahinströmens der Tonreihen im Sinne contrapunctischen Fortganges, ungefähr die Aufgabe zu stellen: der Form des Walzers, der Polka, der Quadrille française, der Polonaise, der Mazurka und Polka-Mazurka, des Galopp, des Czárdas u. s. w., kurz, allen eben jetzt gangläufigen Tanzarten ein contrapunctisches Kleid, welcher Gestalt immer an- und umzuhängen; oder richtiger gesagt, eben diese unserer jüngsten Vergangenheit und beziehungsweise noch forttagenden Gegenwart entstammten Tanzmusikgestalten durch folgerichtige Anwendung der entweder imitatorischen, oder kanonischen, oder aber bald ein- bald mehrfach fugirten Schreibart zu verklären oder zu durchgeistigen. —

Der zweite jener Wege, die zum Erkennen jenes Suitenwesens führen, das der jegigen Art musikalisch zu denken, zu fühlen und zu gestalten, eine ungleich genauere Waage hält, als der soeben beschriebene, durch Seb. Bach — und theilweise schon durch manche seiner Vorfahren — urbar gemachte, also vollständig begangene, durch gar viele seiner der Neuzeit entstammte Epigonen, oder richtiger, slavische Nachtreter jedoch schon zu einer Berufenen wie Unberufenen offen daliegenden Heerstraße breitgetretene Pfad, auf der unerstickt fortzilgernd, man zu einem ungleich höher gelegenen, und tiefer in das Mark tonschöpferischen Lebens und Gestaltens eingreifenden Auffassungsziele der an die Spitze dieses Aufsatzes gestellten musikalischen Typengestalt hinan- oder herabzuklimmen vermag, dieser zweite jener Pfade, wiederhole ich, feiert in Franz Liszt seinen geistig erleuchteten Grundleger und Vollender nach Seite musiksöpferischer Praxis, und in Franz Brendel wohl den geistvollsten und gründlichsten Ausbeuter eben dieser neu geebneten Strecke nach tonwissenschaftlicher Richtung. Jeder Kundige erräth wohl unschwer, daß ich, Solches aussprechend, auf die seit etwa drei Jahrzehnten entstandene, ganz neue Gestalt der sogenannten „symphonischen Dichtungen“, und auf das „Liszt als Symphoniker“ überschriebene Werk anspiele. Seit dieser vom erstgenannten Schöpfergenius an den hellen Tag des Werdens und Seins geförderten, und von dem zu diesem musikalischen „Jauch“ als dessen „Wagner“ sich verhaltenden, an zweiter Stelle erwähnten, und — wie ich glaube — würdegemäß charakterisirten Musikphilosophen ebenso erschöpfend, wie geistvoll und scharfsinnig commentirten That ist wohl vorderhand alles den jüngsten Tagen entstammende Suitenscheiben ein ebenso völlig Ueberflüssiges, Ueberwundenes geworden, wie auf anderer Seite auch jedes Gestalten von Symphonien älteren Styls und engster Bedeutung. Erstgenanntes Gebiet ist, wie schon zuvor bemerkt, durch die hierher einschlägigen streng organischen Formengebilde, inhaltlich aber wohl den ganzen Innenmenschen ausfüllenden und auf das Nachhaltigste durchdringenden Meisterwerke Seb. Bach's; das an zweiter Stelle erwähnte Feld hinwieder noch durch Beethoven's Allgenius mit so frischem Samen bepflanzt, und mit so krystallreinem Quelle getränkt worden, daß alles diesen beiden Diskuren ihrer bestimmten Art Nachgefolgte sich, wenngleich noch so erleuchtet und in anderen Tonschaffenssphären noch so bedeutsam hervorgetretene Autorennamen tragend, zu der Reuezahl dieser Polarsterne denn doch nur so verhält, wie ein Abbild zum ursprünglichen Gemälde, oder wie Mond- oder Sternenlicht zur Alles erhellenden Sonne. —

All' dies Hin- und Herwägen führt mich denn zu dem Schluß: alles Saitengefügungswesen jüngster Epoche als ein in einem weit Umfassenderen aufgegangenes, bezüglich aller dem alten Saitentypus slavisch treu gebliebenen, unserer Gegenwart entstammenden Tonwerke sogar als ein vollständig untergegangenes, keiner Wiederauferstehung jemals mehr fähiges Geschöpf zu erklären, und als solches — selbstverständlich ganz abgesehen von dem ihm gerne eingeräumten reinmusikalischen, also mit seinen Haupt- und Nebenüberschriften in gar keinem Zusammenhange stehenden Glanzseiten — sogar mit aller Entschiedenheit zu verwehnen. —

Dr. Schletterer's „Studien zur Geschichte der Französischen Musik“ und ihr Vorwort.

Der vielversprechende Titel der obigen Studien hat uns, wie gewiß auch andere Musikfreunde, verleitet, näheren Einblick in das neueste Werk Schletterer's zu thun. Das Buch jedoch, aus welchem wir zum mindesten eine willkommene wissenschaftliche Anregung zu gewinnen hofften, hat uns eine arge Enttäuschung bereitet. Im Dienste der Kunstwissenschaft fühlen wir uns sogar verpflichtet, dem sonst als verdienstvoller Musiker so geachteten Autor mit schwerwiegenden Vorwürfen begegnen zu müssen.

Herr Dr. Schletterer hat durch Drucklegung seiner „Studien“ die deutsche Gelehrtenwelt — gewiß ganz absichtslos — in argen Mißcredit gebracht. Dies würde uns noch nicht berechtigen, für dieselbe gegen die Arbeit des Herrn Verfassers zu sprechen. Der Autor hat aber in seinem Vorwort zu den „Studien“ zugleich — in entschieden absichtsvoller Weise — speciell die Musikgelehrten unserer Zeit herabzuwürdigen versucht. Dies fordert unseren Widerspruch heraus.

Der Herr Verfasser klagt in seinem Vorwort, daß die Geschichte der Spielmannszunft noch immer nur einer skizzenhaften „Aneinanderreihung flüchtiger und spärlicher Thatfachen“ gleichen kann, und fährt dann folgendermaßen fort: „Besser kann es speciell auf diesem Gebiete erst werden, wenn unsere kunstgeschichtliche Forschung aufhört, mit Vorliebe auf ausgetretenen Bahnen zu wandeln und in endloser Folge über bekannte, immer wieder bearbeitete und wieder gekaute Gegenstände (wir wollen nur an die Biographien Bachs, Beethovens, Schuberts u. s. w. erinnern) dickleibige Bücher, ja ganze Bibliotheken in die Welt zu setzen“. . . Herr Schletterer rath nun unserer Forschung mit Recht, sich in die Archive der Höfe und Städte, Kirchen und Schulen einzuarbeiten. „Allerdings“, fährt er dann fort, „derartige Studien sind sehr undankbar. Sie lohnen sich weder der Honorare wegen, die dafür bezahlt oder eigentlich nicht bezahlt werden, noch lassen sie sich als gernegelesene, lebenswürdig nette Feuilletons in illustrierten und nicht illustrierten Blättern verwerthen.“

Diese Ironie steht dem Verfasser nicht gut an. Wenn er die moderne musikhistorische Forschung, die in der kürzesten Zeit einen ungeahnten Aufschwung genommen hat, endlos „auf ausgetretenen Bahnen“ wandeln sieht, so ist das seine eigene Schuld. Wollte Herr Dr. Schletterer die Mühe nicht scheuen, auch die unwegsamen, versteckten, unbekannten Pfade zu betreten, so würde er dort eine ansehnliche Schar fleißiger, ernster Arbeiter erblicken, die mit großen Mühen jene fast gänzlich verschütteten Wege gangbar zu machen und mit der breiten Heerstraße, auf der es sich so leicht wandelt, zu ver-

binden trachten. Von den Publicationen der Berliner Gesellschaft für Musikforschung und ihrer zahlreichen Hilfsarbeiter, von den stetig sich mehrenden Monographien über die schwierigsten Partien mittelalterlicher Musikgeschichte (Riemann, Adler, Brambach u. v. A.) von diesen zeitraubenden, jedes äußeren Erfolges baaren Arbeiten sollte Herr Dr. Schletterer keine Ahnung haben? Geht sein Horizont wirklich nicht über die Biographien-Bibliothek Reissmann's, die der Verf. bei seiner Aeußerung im Vorwort offenbar im Auge hatte, hinaus?

Wir sind weit davon entfernt, die populären Schriften Reissmann's vom Standpunkte der Wissenschaft zu überschätzen; seine Bach-Biographie jedoch, um eine aus vielen herauszuheben, ist so reich an selbständigen Ideen und Reflexionen, an Resultaten, die auf eigener Anschauung beruhen, daß ihr durch einen Vergleich mit Schletterer's — sagen wir es gleich heraus — nahezu gänzlich abgeschriebenen „Studien“ schweres Unrecht gethan würde.

Sehen wir nun, auf welchen Wegen musikalischer Geschichtsforschung der an guten Rathschlägen so überreiche Herr Verf. der „Studien“ anzutreffen ist. Seine negativen Ansichten über Musikforschung kennen wir. Auch positive Anhaltspunkte hat er aber in seinem famosen Vorwort der ach! so erziehungsbedürftigen deutschen Gelehrtenwelt gegeben. Er spricht von der Thätigkeit der Musikgelehrten in Frankreich auf dem Gebiete vaterländischer Geschichte: „Die Sparte (?) der musikgeschichtlichen Literatur ist dort fast unübersehbar angewachsen, und zahlreiche, ganz vortreffliche Arbeiten begeisteter französischer Forscher fordern vielfach unsere rückhaltlose Bewunderung heraus. Merkwürdigerweise ist von allen ihren Schriften fast nichts in's Deutsche übertragen worden. Die Bemühungen, meine Landsleute mit der Geschichte der französischen Musik näher bekannt zu machen, bedürfen also all' der Nachsicht, die man ersten wissenschaftlichen Versuchen entgegenzubringen pflegt.“

Das heißt in dürren Worten: Uebersetzen und Forschern identificiren und für eine (ganz unnötige) erste Uebersetzung aus dem Französischen in's Deutsche die Nachsicht eines ersten wissenschaftlichen Versuches erwarten. So denkt also Herr Dr. Schletterer über Musikforschung — so handelt er sie aber auch.

Der erste Band der „Studien“, den wir hier vornehmlich im Auge haben, behandelt die „Geschichte der Hofkapelle der französischen Könige.“ Der Verf. setzt zwar an die Spitze seines Werkes den Titel mehrerer für dasselbe, wie er euphonisch sich ausdrückt, „benutzter“ Schriften. Ein Vergleich seiner „Studie“ mit dem im Jahre 1832 erschienenen allbekannten Werkchen von Castil-Blaze: *Chapelle-Musique des Rois de France* zeigt leider zu deutlich, daß der Herr Verf. dieses Buch weit über das Maß des Zulässigen hinaus „benutzt“ hat. Dabei wollen wir die Frage gar nicht näher berühren, ob das erwähnte, in keiner Bibliothek fehlende Büchlein von Castil-Blaze überhaupt für eine „Studie“ als Quellenwerk zu betrachten sei.

Der Autor der Studien hat dieses interessant geschriebene Buch nahezu vollständig und ganz wortgetreu übersetzt. Um aber seiner „Studie“ trotzdem den Schein einer wissenschaftlichen Arbeit zu wahren, hat Dr. Schletterer dieselbe namentlich in demjenigen Theil, wo er bei Castil-Blaze über Musik nichts abschreiben konnte, mit einer Menge höchst pikanter Hofsanedoten, lustiger Details, listerner Histörchen und historischer Notizen ausgestattet, die der Verfasser offenbar aus den gleichfalls „benutzten“ Geschichtswerken von Ranke und F. A. Schmidt ausgezogen hat. Ob Herr

Dr. Schletterer auch diese Werke zu intensiv „benutzt“ hat, mögen allgemeine Historiker untersuchen: wir halten uns an den musikalischen Theil.
(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

(Schluß.)

Amsterdam.

Das überfüllte Opernhaus brachte Händel's Allegro. Ein lebhafter Applaus war der schuldige Dank. Alle Hörer hatten sich gelabt an den großen Strömungen herrlicher Harmonien, die in so üppiger Fülle Herz und Gemüth umflicten. — Unsere Prinzessin Heinrich beehrte das Concert mit Ihrer hohen Gegenwart. —

Die Musik mit Luther zu verbinden, wird wohl keinen Widerspruch hervorrufen, daher bring ich in diesen Spalten die Mittheilung: daß auch Amsterdam seine kirchlich musikalische Lutherfeier gehabt hat. Unter Leitung des Herrn de Lange kam zur Ausführung Händel's Dettinger Tedeum und Bach's Cantate: „Eine feste Burg ist unser Gott“ mit holländischen Text und in origineller Instrumentirung (mit Ausnahme der Oboe di cacain u. s. w., die ja nicht mehr existirt) und Orgel. — Die Solopartien waren anvertraut den Damen Gips (Sopran) und Eßer (Alt) und den Herren Stachelhausen (Tenor) und Meszjaert (Bass). Wenn auch die Ausführung der Chöre und Soli im ganzen befriedigten, so konnte dies doch nicht der Fall sein bei der Solotrompete, und ebenfalls nicht hinsichtlich der nothwendig erforderlichen guten Stimmung zwischen Orgel und Orchester. Obgleich bei den Proben die nöthige Fürsorge getroffen war, so ist es umsomehr zu bedauern, daß dennoch die Ausführung unter diesem unerwartet eingetretenen Nebel bedeutend litt.

Vor kurzem starb hier Jan Daniel Brachtshuyzen (geb. den 5. Mai 1803 — gest. den 17. September 1883). Obgleich er im rüstigen Mannesalter allgemein in sehr geachtetem Rufe als Musiker (Organist, Pädagog) stand, war er in letzter Zeit doch nur noch Wenigen bekannt. Seine Liebe zur Wissenschaft und Kunst war groß; er betrieb Alles mit einer Emsigkeit, Genauigkeit und Beharrlichkeit, die Bewunderung verdient. Wenn man ihm so langsam durch die Straßen schleichen sah (denn er ging immer nur langsam voran), dann glaubte Niemand in dieser düstern, stets im saubern schwarzen Anzug gekleideten Männergestalt den bedeutenden Anthropolog, den leidenschaftlichen Musiker (dem die Classifier sein tägliches Brod waren), den nach Wissenschaft dürstenden Gelehrten und Künstler in ihm zu erblicken. Ofters traf ich ihn bei Bücher-auctionen bedeutender Bibliotheken, wo es jedem wissenschaftlich Gebildeten auffallen mußte, wie dieser Mann (dem Aeußeren nach scheinbar unbedeutend) mit entschiedener Sicherheit in verschiedenen alten Ausgaben, und theils auch wohl in Manuscripten musikwissenschaftlicher und anthropologischer Werke bewandert war, wie er sie zu schätzen, zu rubriciren und zu taxiren verstand. — Seine Gespräche waren meistens kurz, aber klar, sicher und immer belehrend. Von ihm existirt eine Clavierschule, zur Zeit durch Thalberg sehr empfohlen, viele vierstimmige Kirchengesänge, einige Claviercompositionen und auch Piecen für Clarinette und Flöte.

Bis kurze Zeit vor seinem Hinscheiden war er noch immer beauftragt mit der Aufsicht über die Kirchenorgeln. Seine moralischen Begriffe gipfelten in seinem unerschütterlichen Rath: „Arbeite immer, laß keine Minute unbenuzt“. Nach dieser Sentenz hat er stets gehandelt, ihr blieb er treu bis in den Tod. —

Der ausgezeichnete Wagnerfänger, Tenor A. Schott, gab hier im Opernhause in Vereinigung mit Herrn Richard Sala (Violin-virtuos aus Hannover) und Herrn Felix Weingartner (Pianist) zwei zahlreich besuchte Concerte und zwar mit recht großem Erfolge. Schott sang meistens aus Wagner's Werken; der Violinist spielte

mit großer Bravour Paganini's Concert u. s. w., während der Pianist ganz merkwürdiger Weise auf's Concert Programm brachte: „Vorspiel zu den Meisterfingern“ für Clavier!!! Ich behaupte, daß Wagner's Werke, auf diese Weise producirt, am allerwenigsten zum klaren Verständniß gelangen.

Teresina Tua und Mariane Brandt haben in Felix Meritis mit vielem Beifall debutirt; das Publikum krönte beider Thätigkeit mit warmer Ovation. —

Zum Schluß noch Folgendes: in Nr. 35 d. v. J. der „Neuen Berliner Musikzeitung“ (Seite 278) kommt ein Bericht vor über die Frage, wo sich die Original-Partitur (Manuscript) von Carl Wilhelm's „Die Nacht am Rhein“ befinde, entweder bei Herrn Ernst Seyffardt zu Boppard oder bei Herrn Dr. A. Greef zu Göttingen? — Ich erlaube mir an dieser Stelle mitzutheilen, was ich darüber noch weiß. Vom Mai 1852 bis Ende April 1855 war ich Clavierschüler des lebenswürdigen, geistreichen Carl Wilhelm zu Grefeld. Anfangs sollte ich in meiner Wohnung seinen bedeutenden Unterricht genießen, aber wegen der Unregelmäßigkeit, womit die Stunden ertheilt wurden, ging ich schon Ende 1853 selbst in des Meisters Wohnung, (wenn ich nicht irre — denn es ist schon dreißig Jahre her — im 2. Stock des Hauses von Herrn Behring, ein Schmiedeladen — Rheinstraße) um seine guten Lehren im Clavierspiel zu empfangen. — Auf diese Weise erhielt ich ziemlich regelmäßig den über allemaßen hochzuschätzenden Unterricht und blieb also sein Schüler bis April 1855. Wir verkehrten, wenn auch nicht in intimer freundschaftlicher Weise, doch immer sehr angenehm, wohlwollend und höflich. — Das eine Mal fand ich ihn gesprächiger, als das andere Mal, — öfters aber auch ganz schweigsam. — Als ich eines Tages (ich wage es nicht, mit Bestimmtheit das Datum anzugeben, aber wohl weiß ich, daß es in der ersten Hälfte des Jahres 1854 war) zur angegebenen Stunde in Wilhelm's Studirstube erschien und der liebe Meister noch in Morpheus Armen ruhte, war ich mir selbst überlassen, und um den Meister nicht zu stören, wagte ich es nicht, den Flügel zu öffnen; ich suchte daher andere Beschäftigung und fand auf einem kleinen Eßtischchen viele gedruckte Musikalien; ich hatte Zeit genug zum Durchsehen und fand auch verschiedene Bogen beschriebenes Notenpapier. Ein Quartbogen fiel mir durch die farbige Schrift sofort auf. Die Noten waren mit schwarzer, die zwei Strophen des Textes mit rother Dinte geschrieben; die übrigen Strophen mit Bleistift an die Seite notirt; die flüchtige Ueberschrift lautete: „Die Nacht“; einige Buchstaben konnte ich nicht lesen. Es war ein Quartett für Männerstimmen. Datum war nicht darauf. — Während ich mich mit diesem Papierkinde eingehend beschäftigte, trat Wilhelm zu mir heran, und sagte nach freundschaftlicher, aber kurzer Begrüßung mir ungefähr Folgendes: „Dieser musikalische Gedanke ist noch nicht alt; ich wollte der Abwechslung wegen versuchen, auf je zwei Strophen eine neue Melodie zu bringen mit stets gleichem Refrain; es wollte mir aber nicht vollkommen gelingen; ich änderte das Ganze und schickte es einem Freunde nach Moers, der mir den Text geschafft hat; vielleicht entsteht in mir bald ein guter Gedanke, um mein erstes Vorhaben zu vollbringen, dann werden Sie es bald sehen und hören.“ —

Im April 1855 verließ ich die Stadt und meinen hochgeschätzten Wilhelm; bis dahin hatte ich die erste Anlage des Liedes noch immer unfertig liegen gesehen; auf meine öftere nähere Anfrage kam stets die kurze Antwort: „noch Zeit“. — Wilhelm liebte leider Aufschub. Die „geänderte“ Composition (ich vermuthete, daß es die jetzt allgemein bekannte und gesungene war) ist demzufolge als Manuscript zum Freunde nach Moers gewandert. — Später hörte ich, daß dieser Freund Herr Greef sei, dem diese Ehre zufiel. —

Ob die erste Anlage weiter ausgearbeitet worden ist? — Ich weiß es nicht; es ist aber nicht wahrscheinlich — da Wilhelm es nicht eilig hatte. Wäre das leider nicht seine Gewohnheit gewesen, dann hätte gewiß der geistreiche, tüchtige Pianist und Componist

noch manchen herrlichen und schönen Gedanken Leben und Form geben. Im Umgang war er sehr gebildet, scharf in seiner Auffassung und würzte manches Gespräch (wenn er guter Laune war) mit seinem schlagfertigen Humor und angenehmen, nie verlegenden Wit. —

(Schluß.) St. Petersburg.

Außer den Abonnements-Concerten der kaiserlich-russischen Musikgesellschaft hat es bei uns wenig erwähnenswerthe Concerte gegeben, abgesehen von den vielen Solisten-Concerten, unter denen die berühmtesten Namen vorkommen.

Als einziges Symphonie-Concert von Bedeutung, welches in der Haupt-Concertperiode (während der großen Fasten) stattgefunden hat, ist das große Concert der unentgeltlichen Musikschule, unter Balakireff's Leitung, zu nennen. Das Programm desselben zeichnete sich durch außerordentlich sorgfältig gewählte größere Werke der Neuzeit aus und erzielte durch ausgezeichnete Aufführung derselben einen ungetheilten Beifall der zahlreich im großen Saale versammelten Zuhörerschaft. Eröffnet wurde das Concert mit Liszt's neuer symphonischer Dichtung „Von der Wiege bis zum Grabe“, darauf folgte ein neues Clavier-Concert von N. Rimsky-Korsakoff — ausgezeichnet vorgetragen von unserm hervorragendem begabten Pianisten N. S. Lawroff — welches sehr beifällig aufgenommen wurde; alsdann wurde das kleine Charakterbild (für Orchester) „In Mittel-Asien“ von A. Borodin gespielt und als Schluß trug Herr Lodi zwei Romanzen (Pallade von Dargomyssy und Grusinißes Lied von Balakireff) mit Orchesterbegleitung vor. Die zweite Abtheilung brachte uns Bruchstücke aus dem im Nachlaß von Mussorgsky vorgefundenen nationalen-historischen Musikdrama „Chowanschtschina“ und zwar a) Orchester-Einleitung, b) Chor der Schützen, c) Ddalisien-Tanz, d) Scene und Chor (Gebet), e) Schlussscene. Sämmtliche Bruchstücke bekundeten das urwüchsigste, große musikalisch-dramatische Talent des leider zu früh verstorbenen Autors. Die Aufführung dieses bedeutenden Werkes auf irgend einer Opernbühne Rußlands ist leider in Frage gestellt wegen Censurschwierigkeiten, welche wesentliche Textveränderungen zur Folge hätten. Die neue überaus gelungene symphonische Dichtung Balakireff's „Tamara“ (nach Lermontoff's Gedicht) bildete den würdigen Schluß dieses bemerkenswerthen Concerts. Die Leistungsfähigkeit Balakireff's als Dirigent, bewährte sich auch dieses Mal glänzend. Es sei hier noch erwähnt, daß unser hervorragender russischer Tonkünstler seit vergangenem Jahre die hervorragende Stellung als Director des so rühmlich bekannten Hofsängerkhores einnimmt; sein intimer Freund und früherer Schüler, N. Rimsky-Korsakoff, steht ihm in seinem schwierigen Amte als Gehülfe zur Seite.

Von größter Bedeutung waren in der verflossenen Saison 1883 bis 1884 die Kammermusikabende der russischen Musikgesellschaft, an welchen sich unsere größten Künstler — A. Rubinstein, Brassin und Davidoff nicht ausgeschlossen — theilnahmen. Es wurden zwei Serien, je zu drei Abenden, veranstaltet, über die erste derselben habe ich bereits berichtet, die zweite Serie war bedeutender, weil obige Herren der Kunst ihre Theilnahme zugesagt hatten. A. Rubinstein theilnahmte sich am ersten Abende; er trug sein neues Emoll-Clavier-Trio und zwei Beethoven-Sonaten vor; Brassin spielte das F-moll-Quintett von Brahms (am zweiten Abende) und am letzten Abende wurde ebenfalls mit Brassin ein neues Clavier-Quintett von E. Davidoff zur Aufführung gebracht. Beide neuen Kammermusikwerke erfreuten sich des ungetheiltesten Beifalles unserer intelligenten Quartettbesucher. Der Wiedereintritt Davidoff's als Quartettist wurde enthusiastisch bewillkommen. Außerdem hatten die Herren Auer, Brassin und Davidoff noch drei Kammermusik-Matinées drei verschiedenen Componisten gewidmet: Beethoven, Schubert und Schumann und erzielten mit denselben, wenn auch nicht materiellen, so doch einen bedeutenden künstlerischen Erfolg. B. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte. Aufführungen.

Bad Rissingen, 12. Aug. Concert d. H. Carl Böhlig (Pianist) und des Kammervirtuosens Hermann Ritter (Viola alta) mit der Sängerin F. I. Justine Häcker: Sonate von Pietro Nardini, Lieber v. Schumann, Rubinstein, Ritter, A. Dargomyssy u. Lenz, Menuett v. Nocturne f. Pflie v. Mozart u. Chopin, Sommernachtsstraum-Fantasie von Liszt, Gesangslied u. „Im Traume“ Fantasiestück von Rubinstein und Ritter, sowie Liszt's Don Juan-Fantasie. —

Carlsbad, 15. Aug. Symphonie-Concert der Cur-Capelle unter M. Dabitzky: Concert-Ouverture (H-moll) von Fr. Knoll, Variationen über ein Originalthema f. Orch. von N. Büerli, Suite von Dvorak, Andante für Streichorch. von Veliczay, Im Sonnenschein v. Hofmann und Hartmann's Esdur-Symphonie. —

Esslingen, 10. Aug. Concert des Dratorien-Vereins unter Prof. Fink mit dem kgl. Seminar: Orgel-Sonate v. Fink, Motette, Herr, ich traue auf dich von Fink, Gloria in excelsis für gem. Chor von Bortniansky, Verlangen nach Gott von Rub. Ahle, Ach lieber Herr Jesu Christ von Brahms, Sopran-Arie von Händel, Christnacht v. Frank, Ehre, Heilig v. Prätorius u. Es strahlen v. Mendelssohn, Sopran-Arie v. Bach und Abendlied von Schumann, sowie Fuge von Haydn und Allegro aus der IV. Orgelsonate von Mendelssohn (Prof. Fink). —

Sondershausen, 17. Aug. 12. Loh-Concert: Esdur-Symphonie von Mozart, Zwischenact und Ballettmusik aus „Ali Baba“, Jubel-Ouverture von Laeta und Symphonie (Nr. 2) von F. Manns. —

Bernigerode, 15. Aug. Kirchenconcert. Die Sologesänge ausgeführt von Hrn. Trautermann aus Leipzig. —

Personalnachrichten.

* Herr Hofcapellmeister Josef Hellmesberger in Wien wurde von Sr. Maj. dem Deutschen Kaiser der rothe Adlerorden dritter Classe verliehen. —

* Dem Capellmeister Ad. Köckert in Genf wurde von dem Herzog von Anhalt der Orden Albrecht des Bären 1. Classe für die Verdienste um Einführung deutscher Dratorienmusik in der franz. Schweiz allergnädigst verliehen. —

* Angelo Neumann bleibt dem Bremer Stadttheater als Director erhalten und hat auf die Uebernahme der Direction des Prager Landestheaters Verzicht geleistet. —

* Den Herzogl. Concertmeister William Herlitz in Ballenstedt a. Harz wurde von Sr. Hoheit dem Herzog von Anhalt die goldene Medaille vom Orden Albrecht des Bären gnädigst verliehen. —

* Abeline Patti hat am 14. d. M. in Swansea ein Concert zum Besten des dortigen Krankenhauses veranstaltet, in welchem Nicolini, Bonetti, Pianist Tito Mattei, die Violinvirtuosin Bassellan und Wilhelm Ganz mitwirkten. Das Concert brachte ein Erträgniß von 800 Pfund. —

* Hr. Hosiorenfabrikant R. Seitz in Leipzig erhielt für seine auf der internationalen Ausstellung im Krystallpalast in London ausgestellten Instrumente die silberne Medaille. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Claudius' Oper „Der Gang nach dem Eisenhammer“ hat auch bei drei Aufführungen in Halle großen Erfolg gehabt; die Oper wird jedenfalls auch in Berlin, Dresden und Leipzig in nächster Saison zur Aufführung gelangen. —

Die zuerst im Hoftheater zu München mit Erfolg gegebene nachgelassene Oper: „König Hiarne oder das Tyringschwert“ von Marschner wird von den Stadttheatern in Breslau und Düsseldorf aufgeführt werden. —

Eine neue Oper „Almansor“ von A. Thierfelder gelangte mit gutem Erfolge zum ersten Male am Louisenstädtischen Theater in Berlin zur Aufführung.

Vermischtes.

* Von einem Billardfabrikanten in den Vereinigten Staaten soll ein electrischer Hammer zum Gebrauche in Pianofortes erfunden worden sein. —

— Die „Bayreuther Blätter“ VIII. und IX. Stück gelangen soeben zur Ausgabe und enthalten unter Andern: Die Idealisirung des Theaters von Hans v. Wolzogen 4. Das Klassische Erbe. Die Musik als Ausdruck von Frd. v. Hausegger. J. H. Köffler, Parifal-Nachklänge. Das Volk und die Kunst Rich. Wagner's; auch enthält das Stück als Beilage ein vollständiges Verzeichniß der Vertretungen des Allgem. Rich. Wagnervereins. —

— Das im vergangenen Winter unter Joachim's Leitung in der Singakademie zu Berlin zum ersten Male in so glänzender Weise aufgeführte Oratorium „Der Stern von Bethlehem“ von Friedrich Kiel wird für die bevorstehende Saison außer von verschiedenen deutschen Gesangsvereinen auch von dem „Bach Choir“ in London zur Aufführung gelangen. —

— Die Opernmusikervorstellungen in München haben nun begonnen und zwar mit Beethoven's „Fidelio“. —

— Der Bau des neuen Concerthauses (Gewandhauses) in Leipzig ist nun so weit gediehen, daß die Direktion bereits öffentlich zum Abonnement einladen konnte; es werden in diesem Winterhalbjahre in der ersten Hälfte 10 Concerte im alten und in der zweiten Hälfte 12 Concerte im neuen Hause stattfinden. —

— Das am 24. Juli in Metz vom dortigen Männergesangsverein veranstaltete erste Lothringische Sängertag fand unter zahlreicher Theilnehmung auswärtiger Vereine statt. Das Hauptconcert wurde in der großen Turnhalle der Kriegsschule abgehalten. Die Triersche Liedertafel und der Meßer Seminarchor gesielen besonders durch die Einzelvorträge; die Gesammtchöre machten einen mächtigen Eindruck. —

— Ein Preis von 20 Guineen ist für die beste Concert-Ouverture von der Philharmonischen Gesellschaft in London ausgesetzt. Auch Ausländer können sich betheiligen. —

— Von Riemann's Opern-Handbuch ist soeben die dritte bis zu „Don Juan“ reichende Lieferung erschienen. —

— Fr. v. Flotow's letzte Composition: „Der blinde Musikant“ ist jetzt von des Componisten Wittve publicirt. Der in der letzten Zeit fast ganz erblindete Autor der „Martha“ und des „Etraddella“ hat in diesem von Leopold Mohr verfaßten Gedicht seine eignen Schmerzgefühle zum ergreifenden Ausdruck gebracht. —

— Trotz des finanziell gemachten Fiasko's des Deutschen Opern-Unternehmens in London werden bereits wieder Unterhandlungen zu einem neuen derartigen Unternehmen gepflogen. Das Repertoire soll aus Werken leichteren Genres bestehen, deren Aufführung höchst wahrscheinlich in Her Majestty's Theatre stattfinden werden. —

— Die anfangs Juli in Cleveland tagende Music Teachers National Association hat sich als American College of Musicians constituirt und eine Examen-Commission ernannt, welche die angehenden Musiklehrer und Lehrerinnen zu prüfen habe, um künftig nicht so viel Fälscher aufkommen zu lassen und der amerikanischen Nation eine bessere musikalische Erziehung geben zu können. Die Commission hat je nach dem bestandenen Examen Grade zu erteilen. Die bloß Genügenden erhalten ein Certificat als Elementarlehrer, die nächst Besten den Titel eines Fellow of the American College of Musicians, und die Allerbesten werden Master of Musical Art genannt. — Allseitige Zustimmung findet dieses Vorgehen nicht und man weist mit Recht auf die nachtheiligen Folgen hin, welche durch solche Titel und Privilegien entstehen können. —

— Aus der Orgelbaufabrik von Kreuzbach in Borna ging kürzlich das erste vollständig pneumatisch angelegte Orgelwerk (eine Erfindung Emil Müller's, Mitarbeiter's der genannten Fabrik) hervor, das die Kirche zu Lindenau erhalten hat. Es ist bis jetzt das erste derartige Werk im Königreich Sachsen. Die Orgel umfaßt 34 klingende Stimmen, von denen 9 dem Pedal, 16 dem Hauptmanual und 9 dem Obermanual zugetheilt sind, d. h. zu jeder der 27 Tasten des Pedals gehören 9, zu jeder der 54 Tasten des Hauptmanuals 16 und zu den 54 Tasten des Obermanuals 9 Pfeifen; 3 der Manualstimmen sind gemischte Stimmen. Von den 1994 Pfeifen sind 553 von Holz und 1441 aus Zinn angefertigt. Die Orgel ist vom Musikdirektor Prof. Dr. Langer in Leipzig geprüft worden, und hat sich derselbe über das Werk im höchsten Grade befriedigend ausgesprochen, es biete einen großen Reichthum in der Abwechslung der Klangfarben und Tonschattirungen vom zartesten Pianissimo bis zum mächtigsten Fortissimo dar. Die beiden nächsten derartigen Orgelwerke erhalten die Kirchen zu Braunsdorf und Gera. —

— Die für Eisenach bestimmte Kolossalstatue Bach's, welche in dem Howaldt'schen Atelier nach dem Modell des Professors Dondorf in Stuttgart hergestellt wird, ist im Guß bereits seit einiger Zeit vollendet. Ebenso seit Kurzem auch das Relief, welches den aus schwedischem Granit angefertigten Sockel des Monuments auf der Vorderseite schmücken wird und, gleichfalls von Dondorf modellirt, die heilige Cäcilie auf einer Orgel spielend und den Tönen lauschend

vorstellt. Die nächsten Wochen sind dazu bestimmt, die letzte Hand an die Statue zu legen, worauf die Ueberführung derselben nach Eisenach erfolgt, wo die Enthüllung am 25. September erfolgen soll. Wie wir hören, wird Professor Dondorf in einiger Zeit in Stuttgart eintreffen, um das Standbild vor der Versendung in Augen-schein zu nehmen. —

— Eine glänzend besuchte und wohlgelungene Aufführung von Spohr's „Jüngstes Gericht“ fand anfangs Juni in Auckland (Neu-Seeland) statt. —

— Die von August Wilhelmj, auf dessen Landgut an der Viebrücher Straße bei Wiesbaden neu errichtete „Hochschule für Violinpiel“ soll definitiv erst am 1. Mai k. J. officiell eröffnet werden, obgleich sich schon in diesem Jahre eine Anzahl Kunstjünger eingefunden haben und unterrichtet werden. —

— Freiburg im Breisgau scheint ein wahres Eldorado vor-trefflicher Musikpflege zu sein. Der Gründer und Dirigent des dortigen Philharmonischen Vereins, Herr Musikdirector Hermann Dümmler, hat soeben einen Bericht über die Thätigkeit dieses Vereins seit seiner Gründung veröffentlicht, aus dem wir folgende Facta entnehmen. Sein Entstehen datirt vom 22. Novbr. 1877 und am 20. Mai a. e. veranstaltete er schon seine fünfzigste Aufführung. Die activen Mitglieder bestehen jetzt aus 56 Sopranen, 34 Alt-, 21 Tenor- und 50 Bassstimmen. An größeren Werken führte der Verein auf: Liszt's „Heilige Elisabeth“, dessen „Christus“, seine Graner Missa Solemnis, den 137. Psalm, die symphonische Dichtung „Tasso“ und zwei Clavierconcerte; von Seb't. Bach die Matthäus- und Johannis-Passion, Mozart's „Requiem“, Wagner's „Liebesmahl der Apostel“, Palestrina's Stabat mater, Händel's „Israel“, Carissimi's „Seph'ta“. Im Ganzen kamen zur Aufführung von Liszt 28, Schubert 25, Schumann 23, Beethoven 21, Chopin 18, Wagner 14, Mozart u. Brahms je 12, Bach 10, Mendelssohn, Raff u. Rubinstein je 8, Sarasate 7, Spohr 5, Händel, Popper, Beuxtemp's, Wieniawsky je 4, Berlioz, Paganini, Rossini je 3, Bizet, Cornelius, Ernst, Kallimoda, Kjerulf, Löwe, Molique, Riemann, Scarlatti, Serpais, Glück, Haydn je 2 Werke, von noch zahlreichen anderen Componisten je eins. Meister Liszt beehrte die Aufführungen des Vereins am 1. u. 2. Mai 1881 und am 3. Juli 1882 mit seinem Besuch. —

— Rud. Bach Sohn wird in dem bei Barmen nahe gelegenen Schwelm eine zweite Pianofortefabrik errichten. Die Fabrik soll mit drei Dampfesseln und einer Maschine von 80 Pferdekraften sowie Wasserleitung und Dampfheizung versehen werden. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik für Pianoforte.

d'Albert, Eugen, Op. 1. Suite für das Pianoforte. Preis Mk. 4.—. Berlin und Posen, C. F. W. & Co.

Diese Suite, bestehend aus Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte und Musette, sowie Valse — alle Sätze (außer der Musette) in Dmoll, ist ganz in der Art und Weise Bach's und mehrerer anderer alter Componisten gehalten. Der Charakter der einzelnen Nummern ist oft so genau getroffen, als wären es Copien der alten Meister. Wir finden in ihnen die vielfachen Sequenzen und die Modulation verläuft sich nicht weit von der Tonica, Dominante und Paralleltart. Die Form ist höchst klar und durchsichtig und deshalb Alles recht wohlthuend. Der Componist hat beim Schaffen dieses Opus das Virtuositenthum ganz bei Seite gelassen, so daß ein sonst in guter Musik geübter Musiker die Stücke recht bald zu gutem Vortrage bringen wird. Der Inhalt wird ihn nicht überraschen, aber recht wohl befriedigen. —

Mhl, Edmund, Op. 4. Vier Clavierstücke. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart (Const. Sander). In einem Hefte Mk. 2.80. Einzelne Mk. —.80 bis Mk. 1.—.

Diese vier Stücke geben, was sie versprechen. Nr. 1. Das Präludium würde man eben nicht anders nennen können, wenn es auch keine Ueberschrift trüge. Es enthält dasselbe sehr feine Züge und entwickelt sich sehr naturgemäß zu einem wohlgelungenen Ganzen. Nr. 2. Die Romanze läßt sofort den Charakter ihres Seins erkennen, enthält einen romantischen Mittelsatz und verbindet sich wiederum mit dem Hauptsatz, recht gut umspielt, zu wohlthuendem Schluß. Nr. 3. Das Albumblatt sieht allerdings vielen andern dieses Namens recht ähnlich, behauptet aber doch auch seine Stelle in dem Buche des Angedenkens. Nr. 4. Die Humoreske, fein und lebensvoll dahinfließend, einen gut wirkenden Mittelsatz in der Unter-Domi-

nante aufweisend, beschließt das Ganze in angenehmer Weise. — Diese vier Stücke werden selbst geübt und in der Clavierlitteratur erfahrenen Spielern einen Dienst erweisen, und namentlich dokumentiren, daß die neueste Zeit auch von neu auftretenden Componisten Gutes, Geschmacksvolles, Erfreuliches und Bildendes hervorbringt. Dem Hrn. Verf. ein frohliches Glück auf!

Maliszewski, Jules, Op. 8. Dix Mazurkas. Leipzig, Friedr. Kistner, Preis à 50, 75 Pf., 1 Mk. 2c.

Unter denen vor, zu und nach Chopin's Zeiten erschienenen vielen Tausenden von Mazurka's gebührt diesen zehn (s. ob.) gewiß und unstreitig ein vornehmer Platz. Sie können den Vater der Mazurken, Chopin, nicht verleugnen, stehen aber auf eignen Füßen und sind nicht etwa bloße Copien. In der Melodie können sie sich freilich nicht mit den genannten messen, doch macht ihre einfache, aber nicht etwa triviale Harmonisirung schon etwas aus denselben. Da kann man schon einmal der Sache näher in's Auge schauen. Kränkelnde, hyper-sentimentale Züge, die in den Vorbildern nicht wegzuleugnen sind, findet man hier nicht. Kraft und Leben wohnt ihnen inne; da nun auch ein gut-klavermäßiger Satz beigegeben ist, werden diese 10 Mazurken gut technisch-vorgebildeten Dilettanten, denen auch Auffassung und ästhetisches Gefühl nicht fehlen darf, gewiß rechte Freude bereiten. — R. Schb.

Scharwenka, Philipp, Op. 46. Quatre Moments musicaux pour le Piano. Mk. 2,50.

Op. 47. Capriccio für Pianoforte. Mk. 3.

Op. 48. Intermezzi. 5 Klavierstücke zu 4 Händen. 2 Hefte à Mk. 3. Sämmtlich bei Bote und Bock in Berlin.

Das werthvollste dieser Stücke ist entschieden das Capriccio. Die Motive sind frisch und lebendig, durchaus im Capriccio-Charakter erfunden, und geschickt und wirksam verarbeitet. Das Ganze zeichnet sich aus durch eine ungesuchte Ursprünglichkeit. Dabei ist die Form knapp und ebenfalls mit großem Geschick gehandhabt. Das Stück verdient allen vorgerückteren Clavierspielern empfohlen zu werden.

Weniger interessant, sowohl melodisch als auch harmonisch, sind die 4 Moments musicaux, wenn sich auch nirgends die ansprechende Erfindungs- und Gestaltungsraft des Componisten verkennen läßt. Am ersten wird vielleicht noch Nr. 1, Allegretto con grazia, sein Publikum finden, da es sich durch einfache, leicht faßliche Melodie hervorsticht und außerdem geringe Anforderungen an die Fertigkeit des Spielers stellt. Ebenso dürfte das scherzartige Nr. 4, frisch und flott vorgetragen, recht hübsch wirken.

Ziemlich unbedeutend sind die Intermezzi zu 4 Händen. In diesem Genre hat der Componist schon viel Besseres geliefert. Höchstens No. 3, ein frisches, walzerartiges Stück, ist davon auszunehmen. Allerdings würde die Unbedeutendheit der Stücke weniger auffallen, wenn sie nicht alle zu lang wären; aber sämtliche Themen sind nicht so interessant, daß sie verdienen, so oft wiederholt zu werden. Es scheint fast, als producire der Componist etwas zu viel; dies wäre zu bedauern, denn er könnte bei strengerer Selbstkritik und sorgfältigerer Auswahl noch viel Besseres leisten; den Beweis davon liefert das zuerst angeführte treffliche Capriccio.

Kleffel, Arno, Op. 37. Vier Clavierstücke. Leipzig, Rob. Forberg, à Mk. 1—1,25.

Der strenge Styl der Toccata Nr. 1. steht dem Componisten nicht recht zu Gesicht; der Inhalt deckt nicht den Begriff, den wir mit dieser Ueberschrift bezeichnen, besonders der Mittelsatz ist etwas verwechelt. Dagegen gelingen ihm kleinere, zierlichere Formen viel besser; hier bietet er edlere Unterhaltungsmusik, die zuweilen auch einen vermöhnteren Geschmack zu befriedigen vermag. Am hübschesten, von zierlicher Anmuth, ist in dieser Hinsicht die Gondoliera, Nr. 4; ebenso wird Nr. 3 Sevillana, frisch und fest gespielt, einen gefälligen Eindruck machen, während das Lied Nr. 2 ziemlich unbedeutend ist.

Rewadowsky, L., Op. 34. Rhapsodie hebraïque pour le Piano. Berlin, Bote und Bock. Mk. 2.

Das Stück ist weiter nichts als ein Potpourri verschiedener, ohne inneren Zusammenhang an einander gereiht und zum Theil varirter jüdischer Melodien und hat in Folge dessen auch keinen künstlerischen Werth. Auch die verwendeten Melodien an sich vermögen nur theilweise zu fesseln; in der zweiten, Magico überschriebenen, fehlt der rechte Fluß. Die Rhapsodie ist nicht schwer zu spielen; nur sind die eingeflochtenen Passagen mitunter nicht ganz klavermäßig. Auf Interesse darf sie allerdings wohl nur bei den Hebräern rechnen, die auf angenehme Weise die ihnen vertrauten,

wohl in der Synagoge verwendeten Gesänge sich zu Hause in's Gedächtniß zurücksufen wollen.

Holländer, Gustav, Deux Fantaisies sur des motifs de l'Opéra pour Violon avec accomp. de Piano. Op. 18. Freischütz. Op. 19. Don Juan. Leipzig, Forberg, à 3 Mk.

Wenn auch mit der stolzen Bezeichnung „Opus“ gekrönt, sind diese „Fantasieen“ nichts als einfache Potpourris, die selbstverständlich nicht den geringsten Kunstwerth haben und auch nicht beanspruchen. Nicht besser und nicht schlechter als andere ihres Genres, wollen sie weiter nichts als den Dilettanten Gelegenheit bieten, das was sie im Theater gehört haben, zu Hause auf bequeme Weise zu reproduciren. Diesen Zweck werden sie, da sie nicht schwer sind, wohl erreichen.

Godard, Benjamin, 3 fragments poétiques pour Piano. 1. Lamartine. 2. Alfred de Musset. 3. Victor Hugo.

Berlin, Bote und Bock. à Mk. 1,50.

„Gott schütze mich vor meinen Freunden“ — wenigstens vor denen, die mich musikalisch charakterisiren wollen — dürfen die angeführten drei Dichter jagen. Das Programm dieser Fragmente (wären sie doch ganz Fragmente geblieben!) darf auf Originalität Anspruch machen und hätte wohl auch unter geeigneten Händen einen stimmungsvollen Ausdruck finden können. Allerdings ist es schon ziemlich kühn, so reiche Individualitäten wie die erwähnten, ja überhaupt einen ganzen Menschen in Tönen charakterisiren zu wollen, denn wie sehr es auch berechtigt ist, durch eine über die Absicht des Componisten orientirende Ueberschrift unsere Phantasie auf einen gewissen Vorstellungskreis zu beschränken, in welchem sie sicherer und somit eindringlicher arbeiten kann, so vermag doch ein solcher Stoff, wie der vorliegende, in so kleiner Form auch nicht annähernd erschöpfend dargelegt zu werden. Wenn dagegen der Componist nur die hervorsteckendsten Züge der drei Dichter charakterisirt, wenn er sich von den Stimmungen, in denen sie sich hauptsächlich bewegen, inspiriren ließ, so konnten immerhin interessante Charakterbilder entstehen, wenn anders er überhaupt Gestaltungskraft besitzt. Diese scheint aber nach den vorliegenden Stücken Godard ziemlich abzugehen; er ist der Aufgabe, die er sich gestellt, in keiner Weise gewachsen. Wer die betreffenden Dichter zuerst durch seine Tonbilder kennen lernte, würde sicher danken, ihre nähere Bekanntschaft zu machen. Von der sanften, sehnüchlichen Schwärmerei Lamartine's ist in den fragments poétiques ebensowenig zu spüren wie von Victor Hugo's sinnlich-phantastischer Romantik und Alfred de Musset's weltlichmerzlicher Schwermuth. Godard's Erfindung ist dürftig und unedel; auf der einen Seite gesucht, wie in Nr. 2., auf der andern trivial, wie in Nr. 3., wo er sich in gasienhauerartigen Rhythmen und Melodien gefällt. An und für sich sind diese Fragmente von geradezu bedenklicher Unbedeutendheit; mit den ihnen beigegebenen Ueberschriften sind sie lächerlich.

Gernsheim, Friedrich, Op. 36. Stimmungsbilder. Vier Clavierstücke. Berlin, Raabe und Plathow. Mk. 3.

Nach dem Titel erwartet man eigentlich etwas Anderes, als in den 4 Stücken geboten wird; die Bezeichnung „Stimmungsbilder“ erscheint nicht ganz passend, denn gerade eine klar zum Ausdruck kommende Stimmung findet sich in ihnen nicht. Ueberhaupt macht sich darin ein Mangel an unmittelbarer Erfindung bemerkbar; es ist vielmehr Reflexionsmusik, die Gernsheim bietet. Allerdings befindet sich überall der geschickte und feinsinnige Musiker, aber die Reflexion ist zu kühl und wir kommen eben nicht in „Stimmung.“ Am wirksamsten, wenn sehr gut vorgetragen — sind vielleicht Nr. 3, ein lebhaftes Scherzo, und Nr. 1, eine Art Cande. Beide stellen indessen bedeutende Anforderungen an den Spieler.

Für Violoncell.

Hüllweck, Carl, Op. 5. Air und Gavotte für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, A. Brauer. Mk. 2.

Bei der geringen Auswahl von Originalcompositionen für Cello sind neue Sachen den Spielern dieses Instruments immer willkommen. So werden auch die vorliegenden beiden Stücke ihr Publikum finden. Sie sind höchst einfach und anspruchslos, aber von gefälliger Melodik. Nr. 1 ist ein „Air“ im alten Style, mitunter an Bekanntes erinnernd, Nr. 2 eine Gavotte — selbstverständlich möchte man sagen, denn die Gavotten sind für das Cello jetzt so in Mode gekommen, daß man selten ein neues Heft Cellocompositionen finden wird, das keine enthielte. Der Mittelsatz derselben fällt etwas aus dem Gavottencharakter heraus. Daß beide Stücke sehr leicht spielbar sind, läßt sie als sehr geeignet für den Unterricht erscheinen.

Königliche Musikschule Würzburg.

(Kgl. bayerische Staatsanstalt.)

Beginn des Unterrichtsjahres am 1. October l. Js.

Die kgl. Musikschule bezweckt eine möglichst gründliche, theoretische und practische Ausbildung in sämmtlichen Zweigen der Tonkunst. Der Unterricht wird von 17 Lehrern ertheilt und umfasst folgende Lehrfächer: Chorgesang (obligatorisches Fach für sämmtliche Schüler), Sologesang, Rhetorik und Poetik, Declamation, italienische Sprache, Klavier, Orgel, Harfe, Violine, Viola alta, Violoncell, Contrabass, Flöte und Piccolo, Oboë und Englischhorn, Clarinette, Bassethorn und Bassclarinette, Fagott und Contrafagott, Horn, Trompete, Zugposaune, Pauke, Kammermusik- und Orchesterensemble, Directionsübung und Partiturspiel, Harmonielehre und Compositionslehre, Geschichte und Aesthetik der Tonkunst, allgemeine Literatur- und Weltgeschichte.

Das Honorar für den gesammten Unterricht (inclusive der Nebenfächer) beträgt für Schüler, welche Klavier oder Musiktheorie als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **100 Mark**, für Schüler, welche Sologesang, Orgel, Violine oder Violoncell als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **80 Mark**, für Schüler des Contrabasses und der Blasinstrumente ganzjährig **48 Mark**, für Hospitanten der Chorgesangsklassen ganzjährig **20 Mark**. Bei der Anmeldung ist eine Einschreibgebühr von **5 Mark** zu erlegen.

Alles Nähere enthalten die vom kgl. Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten veröffentlichten Satzungen der kgl. Musikschule, welche sowohl von der Direction, als auch durch sämmtliche Musikalienhandlungen Deutschlands unentgeltlich bezogen werden können.

Würzburg, den 13. August 1884.

Die königl. Direction:
Dr. Kliebert.

[402]

An der Königl. Musikschule zu Würzburg ist die Stelle eines ersten **Klavierlehrers** vom 1. October ab neu zu besetzen. Der jährliche Gehalt beträgt 2400 M. Diesbezügliche Gesuche, mit den nöthigen Zeugnissen belegt, sind bis Anfang September an die unterfertigte Direction zu richten.

Direction der Kgl. Musikschule Würzburg.

Dr. Kliebert.

[403]

In meinem Verlage erschienen soeben:

„Kunihild“.

Oper in drei Acten.

Musik

von

Cyrril Kistler.

[404]

Clavierauszug mit Text, bearbeitet von A. Turek.

Pr. M. 12.— netto.

Textbuch. Pr. 50 Pf. netto.

Leipzig, August 1884.

E. W. Fritsch.

Soeben erschien:

Gavotte

für Pianoforte, Violine und Violoncello

[405]

componirt von

Wilhelm Wenigmann.

Op. 25.

Pr. M. 3.—.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bei mir erschien der **Clavierauszug** mit **Text** zu

„Sakuntala“.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.

[406]

Dichtung und Musik von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text **N. 22.—.** Dichtung 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Ernst Hungar,

[407]

Concertsänger.

Cöln a. Rh.

Alexander Siloti,

[408]

Pianist.

p. A. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Agnes Schöler,

Concert- und Oratoriensängerin

[409]

(Altistin),

Weimar.

Benno Koebke

(Tenor),

[410]

Concert- u. Oratoriensänger.

Schleissheim b. München.

Die berühmte Pianistin

Frau Varette v. Stepanoff

hat mich für die künftige Wintersaison mit der Zusammenstellung ihrer Concerttournée betraut, und bitte ich diesbezügliche Anträge sobald als möglich an mich gelangen zu lassen.

[411]

I. Kugel,

WIEN VII., Lindengasse 11.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Leipzig, den 29. August 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Gegründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Nr. 36.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrottenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Der Allgemeine Deutsche Cäcilienverein. — Dr. Schletterer's „Studien zur Geschichte der Französischen Musik“ und ihr Vorwort (Schluß). — Correspondenzen: London. Wien. Zwickau. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalsnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Clavierschule von Stein, Lieder von Lassen, Dvorák und Ramann, Clavier-Compositionen von Scholz, Moszkowsky, Wolff und Stolzenberg, Lieder von Stäger, Dietrich, Rehberg und Scherzer, Werke für Harmonium von Reinhard und Stein, sowie Stück f. Viol. u. Cello von Fauriol. — Zur Einführung neuerer Componisten. Ernst Werten. — Anzeigen. —

Der Allgemeine Deutsche Cäcilienverein.

Unter obigem Titel erschien in Nr. 34 der neuen Zeitschrift für Musik ein Aufsatz von Dr. v. W., dessen Feder manches Unrichtige mittheilte. Als langjähriges Mitglied des Cäcilienvereins und nunmehriger Diözesanpräses seh ich mich zu nachfolgenden berichtigenden Zeilen veranlaßt und das um so mehr, als ich auch dem Allgemeinen Deutschen Musikvereine angehöre und der neuen Zeitschrift für Musik nahe stehe.

Der „Allgemeine Deutsche Cäcilienverein“ steht unter dem Protektorate eines Cardinals, welchen der hl. Vater dazu ernimmt und unter der Aufsicht des Bischofs jener Diöcese, in welcher sich Vereinsmitglieder befinden. Er ist hervorgegangen aus der „Regensburger Schule“, welche durch ihre kirchliche Musikschule noch immer Schüler in alle Welt sendet. Auch der jetzige Generalpräses, Canonicus Dr. Franz Witt, hat in Regensburg seine Studien gemacht und von dort aus den „Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein“ gegründet. Die Vereinsangelegenheiten leitet ein Generalpraeses, dem die Praesides der einzelnen Diözesen zur Seite stehen. Dem Vereine ist es oberstes Gesetz, die liturgische, kirchliche Musik nach dem Geiste der Kirche und nach den genauest einzuhaltenden Anordnungen der Kirche zu fördern und deshalb wirkt der Verein nach allen Kräften dahin, daß der gregorianische Gesang oder Choral überall gepflegt und der figurirte polyphone Gesang, so weit er den kirchlichen Gesetzen entspricht, verbreitet werde, mögen nun die Compositionen der älteren oder neueren Zeit angehören. Der Verein beobachtet ferner die kirchlichen Gesetze im Betreff des Gebrauches der

Orgel und der übrigen zulässigen Instrumente genau und sucht überall wenigstens dahin zu wirken, daß die liturgische Musik allmählich auf einen besseren Stand zurückgeführt werde. Der Generalpräses erstattet jährlich Bericht über das Wirken und die Fortschritte des Vereins nach Rom und in ähnlicher Weise die Diözesanpräses an ihren Bischof.

Die Principien des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins sind dieselben wie die der Kirche seit 1800 Jahren. Beim liturgischen Gottesdienste dient der Musikchor nicht nur zur Verherrlichung, sondern er bildet einen wesentlichen Bestandtheil desselben, indem er in denselben eingreift, und es ist also ohne ihn ein feierlicher liturgischer Gottesdienst, wie Hochamt, feierliche Vesper u. gar nicht möglich. Daraus folgt, daß der Musikchor und der Altar in innigster Verbindung stehen und daß deshalb auch der Gesang des Priesters und des Chores übereinstimmen müssen. Dafür hat die Kirche gesorgt durch den Choral, den sie für den Priester am Altare und den Musikchor seit den ältesten Zeiten vorschrieb und zum Gesetze machte. Dieser besteht aber nicht in Recitation, wie D. v. W. meint, sondern sowohl von Seite des Priesters als besonders des Chores in herrlichen Melodien, die in ihrer Mehrzahl trotz ihrer Einfachheit ewig schön bleiben werden.

Der Choral (seine Tonarten, Melodienbau u.) bildet ein für sich abgeschlossenes System, eine eigene Wissenschaft worauf die großen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts fortbauten, nachdem der Contrapunkt und mit ihm die Harmonie in die Welt trat. Darum ist der Palestrinastil das Ideal aller Kirchenmusik und durch das Concilium Tridentinum ausdrücklich approbirt, weil er aus dem Choral hervorwuchs und auf's innigste mit ihm übereinstimmt.

Von diesem Geiste der Kirchenmusik entfernten sich am Ende des vorigen und im Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts die Instrumentalisten immermehr, indem sie die Kirchenmusik verwelklichten, so daß zwischen derselben und der modernen weltlichen Musik kaum mehr ein Unterschied blieb. Durch diese Componisten — und mögen sie als Musiker noch so hoch stehen — wurden die textlichen Abweichungen, die H. v. W. anführt, z. B. (die Composition

der Worte „Gloria in excelsis Deo“ oder „Credo in unum Deum“), zuerst gebraucht und der Cäcilienverein kehrt wieder zu den Vorschriften der Kirche und zu der uralten Praxis zurück, wie wir sie im gregorianischen Choral und im Palestrinastil finden.

D. v. W. hat also gar keine Ahnung von dem Sachverhalte und hat denselben vollkommen umgedreht. Es war und ist Vorschrift der Kirche, daß Gloria und Credo nach Zustimmung von Seite des Priesters auf dem Chöre mit den darauf folgenden Textworten zu beginnen und ein klein wenig Studium in der Musikgeschichte wird Jedem befehren, daß der in vielen Kirchen noch bestehende Brauch, die Textworte des Priesters zu wiederholen, gar nicht alt und ein Abusus ist, der aus der Zeit des Verfalls der Kirchenmusik stammt. —

Herr D. v. W. sagt ferner: „Was nun die musikalische Interpretation des liturgischen Wortes anbelangt, die nach der Ansicht des Cäcilienvereins den Charakter des recitatorischen Chorals haben muß, so macht dieselbe den formellen Ausbau eines Musikstückes ganz unmöglich.“ Von einer Recitation kann hier gar keine Rede sein. Recitation ist das Beten und Singen auf einem Ton. Nur Unkenntniß kann beim Choral und dem Palestrinastil über Mangel der Melodie klagen. Hier ist alles Gesang, wogende, schwunghafte Melodik. Freilich sind die Gesetze der Melodik und Rhythmik im Choral und dem polyphonen Palestrinastil andere, als in der modernen Musik.

Und daß der formelle Ausbau eines Musikstückes durch den Choral und eine kirchliche freie Melodie nicht unmöglich ist, zeigt die höchste Blüthe der kirchlichen Tonkunst, der Palestrinastil, der noch immer unerreicht dasteht.

Der Cäcilienverein stellt an moderne kirchliche Compositionen in erster Linie die Anforderung, daß sie dem Geiste der Kirche und den liturgischen Vorschriften voll entsprechen und in zweiter, daß sie nicht ohne musikalischen Werth sind. In letzter Beziehung muß er aus praktischen Gründen (Landkirchenchöre) die Anforderung nicht zu hoch stellen; aber dessenungeachtet schätzt er ihren Kunstwerth sehr hoch und weist die Compositionen ohne musikalischen Werth zurück, indem er ihnen die Aufnahme in den „Cäcilienkatalog“ versagt. Hierbei wird weder auf einen Verleger (— es wäre nur zu wünschen, daß recht Viele mit Verständnis und Interesse der Sache sich annähmen! —) noch Autor Rücksicht genommen, — und nicht nach subjectiven Vereinsprincipien — sondern nach den kirchlichen Vorschriften entschieden. Wenn ein Tonkünstler für die Kirche schreiben will, so muß er die nöthigen liturgischen und historischen Studien machen; sonst schreibt er Werke, die als katholische Kirchenmusik zurückgewiesen werden müssen. — Ueber die Ausdehnung des Cäcilienvereins scheint D. v. W. auch falsch berichtet zu sein; — derselbe erstreckt sich bereits über die ganze katholische Welt und wirkt sehr segensreich für kirchenmusikalische Bildung.

Ueberall aber, wo er seine Arme hin ausbreitet, bildet beim Ankauf von kirchlichen Musikalien der Cäcilienvereinskatalog die einzige Garantie, daß man Werke erhalte, welche den liturgischen und künstlerischen Anforderungen der Kirche entsprechen.

Der Cäcilienverein soll auch die Züge für überflüssig erklären und alle andern Merkmale, die einem Tonstücke den Charakter eines Kunstwerkes geben. Aus dem Obengesagten folgt, daß das ein vollständiger Irrthum ist. Die Kunst blühte nirgends höher als im Palestrinastil, der alle Formen beherrschte, und es ist der Wunsch des Cäcilienvereins, daß

wir nicht bloß auf vokalem, sondern auch auf modernen instrumentalen Gebiete jene Höhe erreichen, welche die höchste Formengewandtheit mit strenger Kirchlichkeit vereinigt. Die Principien, nach welchen die großen Meister des 16. und 17. Jahrhunderts arbeiteten, sind dieselben, welche der Cäcilienverein hochhält und als die allein richtigen anerkennt, weil sie im Gehorsam gegen die Kirche wurzeln. Von einer „Centralisation des Deutschen Kirchenmusikverlags“ vermag nur der zu schreiben, welchem unbekannt ist, daß der Charakter der vom Cäcilienvereine empfohlenen Werke ein katholischer d. h. für die ganze katholische Welt bestimmter sein muß, mit alleiniger Ausnahme des Deutschen Kirchenliedes, welches bei nicht liturgischen gottesdienstlichen Andachtsübungen in und außer der Kirche in deutschen Gemeinden allein Verwendung findet. T. R.

Dr. Schletterer's „Studien zur Geschichte der Französischen Musik“ und ihr Vorwort.

(Berlin, Damköhler. Preis M. 4.50.)

(Schluß.)

Sehen wir also von den seitenslangen Genealogien französischer Königshäuser ab, die der Verfasser nur mitgetheilt hat, um für naive Gemüther seine Uebersetzungen mit einem scheinwissenschaftlichen Mäntelchen zu umhüllen; sehen wir davon ab, daß von Seite 136 bis 150 des im Ganzen 200 Seiten fassenden Büchleins auch nicht mit einem Worte von Musik die Rede ist; auch die ausführliche Schilderung des Klosters St. Gallen nach wohlbekannten Berichten kann, wie noch viele andere Dinge, in einer Studie über die Kapellen-Musik der französischen Könige höchstens dem Zwecke der Buchmacherei dienen. Unser Blick blieb trotz dieses Blendwerkes klar genug, um zu erkennen, daß der Autor nicht nur geschichtliche Thatfachen dem Castil-Blaze entnommen, sondern interessante, geistreiche Apercüs und Bemerkungen, welche selbst in Form und Ausdruck das geistige Eigenthum des französischen Historikers sind, einfach abgedruckt hat, als gehörten sie ihm selbst an. Das klingt fast unglaublich.

So schreibt auf S. 203 Herr Schletterer: „Anstatt wie König David den Psalmengesang zu pflegen, um leichter Vergebung für seine vielen Sünden zu erhalten, verwendete er (Ludwig XV.) die Musik nur zu sehr profanen Zwecken. Während in der Kirche eine ärmliche Sängertroupe sehr mittelmäßig Antiphonen und Responsorien sang, dirigitte er das viel besser subventionirte Theater der Madame de Pompadour, die selbst“ u. u. . . Dieser Satz (nur ein Beispiel von vielen) ist Wort für Wort bei Castil-Blaze zu lesen. Da genügt es doch offenbar nicht, das wörtlich übersehte Buch bloß als historische Quelle am Eingange der „Studie“ zu bezeichnen. Ist doch auch der ganze wichtige, umfangreiche VI. und VII. Abschnitt, d. h. „Die kaiserliche Kapelle unter Napoleon I.“ und „Die königliche Kapelle unter den letzten Bourbonen“ mit allen stylistischen und sonstigen Eigenthümlichkeiten des Castil-Blaze wortgetreu aus dem Französischen in's Deutsche übertragen. Der unkundige Leser kann alle die geistreichen Reflexionen, die fesselnde Schreibweise des Franzosen daher nur zu leicht für das geistige Eigenthum Schletterer's halten. (Wirklich hat auch die Wiener „Zyra“ einen dieser Abschnitte mit der Aufschrift: „Von Dr. H. M. Schletterer“ zum Abdruck gebracht, ohne auch nur zu ahnen, daß dieser Artikel eigentlich eine wörtliche Uebersetzung aus

dem Französischen des Castil-Blaze sei, wobei höchstens manche Sätze ausgelassen oder von Herrn Schletterer umgestellt worden sind.)

Das Citat des Fréneuse de la Vieuville, die gesamten statistischen „Beilagen“, von denen man meint, daß Herr Dr. Schletterer sie Gott weiß wo in Archiven zusammenge- sucht hat, sind ganz einfach ohne die geringste nähere Be- zeichnung des Fundortes dem einen Werkchen von Castil Blaze entnommen.

Was haben wir da von den guten Rathschlägen des Herrn Verfasser zu halten, der die deutschen Gelehrten in die staubigen Archive weist, während er selbst bequem und mit staunenswerther Seelenruhe zur Abfassung seiner „Studien über die Kapellenmusik der französischen Könige“ ein einziges Büchlein übersezt, was eine Arbeit von rund 8–14 Tagen erfordert? Wie komisch wirkt es da, wenn der Herr Ver- fasser im Vorwort ganz ernsthaft versichert: „Was mir an Quellen erreichbar war, suchte ich auszunützen...“

Wir stehen nicht an, zu erklären, daß das Werk von Castil-Blaze trotz mancher Ungenauigkeiten in musikalischer Hinsicht noch immer werthvoller ist als die darauf gepropfte „Studie“ Schletterers. Dem wissenschaftlichen Forscher hätte ein Zeitungsartikel genügt, um die Unrichtigkeiten in dem französischen Büchlein nach den neuesten Untersuchungen klar zu stellen. Herr Schletterer fabricirt aber ein Buch und ist, wie seine eigenen Erklärungen des Faugbourdon und anderer technischer Ausdrücke zeigen, noch nicht einmal den neuesten Forschungen auf musikhistorischem Gebiete in seiner „Studie“ (recte: Uebersetzung) gerecht geworden. Hat ihm der Verleger über die Biographien-Bibliothek keine Zeit gelassen, von den alten, „ausgetretenen Bahnen“ zu den neu entdeckten, einsamen Pfaden ernster Forscher zu gelangen?

Seine Bemerkungen über den Gregorianischen Gesang, über Couffematers Thätigkeit, über den Déchant und die Motette sind in herzlich naivem Ton gehalten; Orlando's Laffus nennt er noch immer auch „Roland de oder van Lattre“. Das ist doch eine längst abgethane Sache... Weder die Anekdote mit den „Grünzern verschiedenen Alters und Ge- schlechts“ auf Seite 103, noch jene auf Seite 114 und viele andere können uns darüber hinwegtäuschen, daß der Autor der „Studien“ von der Wirksamkeit und Bedeutung des Meisters Josquin de Prés keine blasse Ahnung hat.

Auf Seite 114 f. schreibt er ohne eine Quellenangabe oder Bezeichnung mit verrätherischen Anführungszeichen wört- lich das Urtheil Kiefewetters über Josquin de Prés ab, untermengt damit wörtlich aus Ambros entnommene Sätze und fügt diesen ebenfalls wörtlich einen Theil der Vorrede Commers zum VIII. Bande seiner Sammlung bei... Dieses interessante Mosaik, das eigentlich eine „Studie“ über die Syllarten unserer trefflichen Historiker bildet, lieft sich natürlich für den ersten Augenblick wie das Geistesprodukt Schletterers.

Da ist es denn kein Wunder, wenn der Autor auf Seite 125 schon selbst vergessen hat, wen er auf Seite 114 f. abgeschrieben hatte. Das einmal erzählt uns nämlich Herr Dr. Schletterer, daß die „Künste“ der Niederländer sich erst „seit Josquins Vorgang in sich immer mehr auszu- bilden der Weise“ (!) entwickelten, was absolut unrichtig ist. Das anderemal erkennt er mit seinem besseren und neueren Ge- währsmann richtig, daß bei Josquin de Prés die rein tech- nischen Künsteleien nur mehr „ein untergeordnetes Moment in seinem großen Wirken bilden“... Die ganze Seite 114, welche ein widerspruchsvolles Mixtum compositum aus den verschiedensten, Wort für Wort abgeschriebenen und

theils aneinandergereihten, theils künstlich verschlungenen Urtheilen und Reflexionen bekannter Historiker bildet, kann man nicht ohne Heiterkeit betrachten.

Leider ist die Sache aber sehr ernst, und wir müssen gestehen, daß uns die rechte Bezeichnung für einen solchen literarischen Vorgang — aus Rücksicht des Anstandes — fehlt. Vollends stumm stehen wir aber solchen beschämenden That- sachen gegenüber, wenn wir an die sonderbar hofmeisternde Sprache denken, welche der Autor der Studien in seinem Vorwort führt. Seine „Studien“ wären doch selbst für die von dem Verfasser so perhorrescirten „liebenswürdigen netten Feuilletons“ ein wenig zu pikant, da er sie in deutlicher Absicht mit zweideutigen Späßen zu würzen suchte.

Wir können leider an dem Verfasser nicht einmal den Fleiß des Compilators loben, der aus einer Menge von Schriften und Monographien ein Werk zur Orientirung über den Gegenstand zusammensetzt; denn Herr Dr. Schletterer hat nur aus einigen wenigen Büchern, allerdings darum um so gründlicher, abgeschrieben. Er glaube durchaus nicht, daß die im Eingang seiner Studie befindliche Liste der als „be- nutzt“ bezeichneten Schriften solche literarische Arbeit ent- schuldigt. Im Gegentheil, sie muß den Leser irreführen, da dieser bei der scheinbaren Freimüthigkeit und Offenheit des Autors umsoweniger vermuthen möchte, daß das ganze Buch Schletterers eine Uebersetzung und Aneinanderreihung von wörtlich abgeschriebenen Bruchstücken bekannter Au- toren sei.

Daß wir angesichts der aus dem I. Theil der Schlet- terers'chen „Studien“ gewonnenen Resultate, bei dem II. Theil, „der Geschichte der Spielmannszunft in Frankreich“, eine Zer- setzung in seine Bestandtheile nicht erst versuchten, wird jeder Einsichtige begreifen. Auch so weit können wir uns im Hin- blick auf die Arbeitsweise des Herrn Dr. Schletterer nicht in wissenschaftliche Discussion einlassen, um nachzuweisen, daß für musikhistorische Studien selbst die vorzüglichsten Schriften von Ambros nur eine reiche, uner schöpfliche Anregung, nie aber direkt das Material geben können, das wir von einem Quellenwerk erwarten.

Wir erachteten es als unsere Pflicht, einen Einblick in die wunderliche Fabrikstätte Schletterers zu geben, weil unseres Wissens schon in Wien eine berühmte Bibliothek, an- gelockt durch den vielversprechenden Titel der „Studien“, die- selben angeschafft hat. Solcher Irreführung muß in ähnlicher Weise vorgebeugt werden, wie man gegen werthlose Geheim- mittel mit marktchreierischer Titelvignette zu Felde zieht. Dies ist Pflicht der ehrlich denkenden Publicistik, zumal es eben für die Ueberwachung der Bücherfabrikation keinerlei Staats-Comissionen geben kann.

Dr. Robert Hirschfeld.

Correspondenzen.

London.

Unsere Sommerfaison konnte nicht anders als schlecht ausfallen, indem die höchst rigorösen Trauerverordnungen, welche nach dem Tode des Herzogs von Albany promulgirt wurden, sowohl die Prinzen als auch ihre Umgebung abhielten, sich irgend, wo Kunst gepflegt wird, zu zeigen. Diese olympische Zurückgezogenheit wird dann gleich Saisonmode und eine quasi epidemische Abwesenheit aller „Fashionablen“ ist die Folge. Mit dem besten Willen kann man diesen nicht einräumen, daß sie sich des „Meisters“ tiefgefühlte Worte: der, der wahrhaft leidet, sich hüllet in des Schwe-

gens Dunkel ein — zu Herzen genommen hätten — denn von Herzen kann doch keine Rede sein, wo der Etiquetten-Catechismus gesetzgebend ist! Das nicht allein alle Theater und Concerte darunter leiden mußten, versteht sich von selbst, aber auch alle anderen Geschäfte, welche irgendwie mit der Kunst im Verband stehen, wurden Mitleidende. Die Musikläden, Instrumentenmacher aller Art zc. Alle, singen im Chor eine Jeremiade über dies Mollthema und es giebt deren selbst, die sich, in diesem constitutionellen Lande — erlauben zu fragen: „ob eine solche erzwungene öffentliche Trauer wohl berechtigt sei?!“

Die „Philharmonische Gesellschaft“ hatte die Freundlichkeit, mir meine Eintrittskarte vorzuentshalten, so hielt ich es für meine Pflicht, meinen Sitz zu bezahlen, fand aber nach zweimaligem Besuch, daß das doch weggeworfenes Geld sei und daß die Richterconcerte mich gänzlich schadlos halten würden — so kann ich nur die zwei gehörten Concerte beurtheilen, und diese müßte ich wieder auf dieselbe Art besprechen, welche dem Directorium wahrscheinlich den Grund gab, mich von der Liste zu streichen. Jedenfalls aber muß ich doch bemerken, daß die Concerte sich dieses Jahr bezahlt haben. Hr. Eufius, welcher mit der Gesellschaft zerfallen ist, dirigierte fünf Orchester-Concerte, welche Sarasate hier mit großem Erfolg gab und bewies, daß er das bloße Tactschlagen, ohne alle ästhetische Zugabe, eben so gut konnte, als Dvorak und Cowen zc., denen ein Metronom das Ultimatum zu sein scheint. —

Einen wahrhaft hohen Kunstgenuß gewährten die Recitals von Bülow. Es scheint hyperbolisch, wenn man sagt: daß Bülows Vortrag, in welchem er ja an Geist von je alle anderen Pianisten übertrug, an geistiger Potenz noch gewonnen habe und doch scheint es mir nur so — es waren wahre Mustervorträge!

Wir hatten auch eine „Abalange“ von Cellisten in dieser Saison, zwei Holländer: Holman und Wolf Polak; zwei Belgier: De Swert und De Munk und einen Russen: Brandenkoff, alle tüchtig auf ihren Instrumenten, nur mit dem Geist der Musik sah es müßlich aus. Chopin's Nocturne in Es mußte sich unzählige Male hergeben und Poppers lustige, wenn nicht gar unartige Celloschwänke zeigten recht die trostlose Armutseligkeit der Cellolitteratur, der selbst das trockne Concert Schumanns nicht auf die Beine helfen kann. Dieser Umstand kam einem Concertstücke von De Swert sehr zu statten, denn geistvoll instrumentirt und ernst, wenn auch etwas virtuosenhaft gehalten, machte diese Composition eine Ausnahme und klang fast wie ein bedeutendes Werk, denn im Lande der Blinden ist der Einäugige König!

Die Karl Rosa Operngesellschaft, welche in den Provinzen nomadisiert, gab eine Anzahl von Vorstellungen in London und verdient der Director alles Lob für die Sorgfalt, mit der er Alles überwacht, denn obwohl nicht Sänger, welche europäischen Ruhm besitzen, waren doch alle tüchtig, ihren Rollen gewachsen und ein künstlerischer Geist durchwehte das Ganze. Es ist ein besonderes Verdienst Carl Rosa's, daß er der Einzige ist, der die englische Oper noch am Leben erhält. Es ist zu hoffen und auch höchst wahrscheinlich, daß sein Unternehmen, eine stehende englische Oper in London zu gründen, glücken wird. Das lächerliche veraltete Vorurtheil, daß eine Sprache besser zum Singen sei, als eine andere, hält ja doch keinen Stand, wenn man bedenkt, daß jede Nation ihre Sprache sich selbst mundgerecht macht und den ganzen Cosmos seiner Gefühle darin ausdrückt!

Besondere Erwähnung verdient Dr. Willers Stanfords komische Oper: „The Canterbury Pilgrims.“ Der Componist geht seinen eignen Weg und macht dem verdorbenen Geschmack des großen Publikums keine Concessionen — hat dramatisches Talent, melodischen Fluß und vor Allem individuelle Auffassung, denn obwohl er der neuen Schule huldigt, so findet sich nirgends bloße Nachahmung — auch verdient seine geistvolle Instrumentation Hervorhebung!

Von der Anzahl der Concerte auch nur annähernd eine Idee zu geben, scheint unmöglich und dies ganz besonders, wenn man, außer den Concerten in den öffentlichen Concertsälen, noch die in reichen Privathäusern gegebenen rechnen will. Das scheint dann, als ob London mit seinen vier Millionen Einwohnern so reich das Eldorado für concertgebende Virtuosen sein müsse — aber nichts wäre so falsch, als eine solche Schlußfolge! Als Warnung muß ich zum hundertsten Male wiederholen, daß nicht die Hälfte der Concertgeber ihre Kosten erschwingen — ein Viertel nimmt etwa die Kosten ein — und das letzte Viertel behält noch einige Pfunde übrig, das ist der richtige Verlauf der Sache — der nur dadurch erklärlich wird, daß alle Künstler danach streben müssen, ihren Namen dem meist schon überfüllten Publikum mit Gewalt unter die Augen zu bringen und die erste obige Hälfte sieht die Mühe, den Zeit- und Geldverlust nur als ein Opfer an, welches der Göttin des neunzehnten Jahrhunderts: der Reclame gebracht werden muß. Rechnet man noch den Unfug dazu, dessen die Dilettanten in der blinden Sucht ihrer Eitelkeit sich schuldig machen, so wird die Zeit nicht fern stehen, wo die Concertgeber das Publikum mit Erfreichungen anlocken müssen, wie es ja in vielen aristokratischen Salons schon jetzt Mode geworden, dafür aber müssen die Concertgebenden auch die Rollen automatischer Instrumente Jahr aus Jahr ein übernehmen, und „wie die Herrschaften pfeifen, dazu tanzen!“ (Fortsetzung folgt.)

Wien.

Das zwar der Lebensjahreszahl nach sehr junge, dem es befeelenden Eifer und Geiste wie seinem bisherigen Können zufolge aber bereits dicht an der Stufe echter Meisterschaft angelangte Orchester unserer Conservatoriumszöglinge hat nun auch schon das erste Ergebniss seines diesjährigen Mühens und Wirkens erfolgreich vernahmen lassen. Wer in so umfassendem Grade Herr zu werden vermag der Technik und des Geistes eines Seb. Bach'schen Omo-Concertes für drei Claviere und Streichorchester; wer ferner Beethoven's Ouverture Op. 124 („zur Weihe des Hauses“), diesem ebenso inhaltvollen, als heitel wiederzugebenden hehren Tongemälde, ferner eine der gewichtvollsten Arien — jene in Omo stehende — Lysart's aus „Corydonthe“; dieser wieder die Alt-Arie: „Er ward verschmäht, verachtet“ aus Händel's „Messias“ folgen läßt, und mit H. Wagner's „Huldigungsmarsch“ sein Tagewerk der Dessenlichkeit gegenüber abzuschließen sich getraut, der muß denn doch schon auf eine Stufe sich gestellt wissen, die höher gespannten Forderungen die Wage zu halten vermag. Und die That hat solche Voraussetzungen fürwahr — wenigstens nach instrumentaler Seite hin befehen — durchaus nicht Lügen gestraft. Jede Spur des Schülerhaften war — anlangend den orchestralen Theil dieser Aufführung und nicht minder die Wiedergabe der dreigliedrigen Clavierpartie in Bach's ebenso hochpolyphonem als tiefpoetischem Tonwerke — vollständig gestilgt. An deren Stelle trat vielmehr wahre Schwunghaftigkeit, gepaart mit strengster, einer deutlich wahrnehmbaren Lust an der gestellten Aufgabe entprossener Correctheit. Nicht minder glanzvoll stellte sich jener Virtuosenwurf zu Tage, den vier junge Geiger aus der Klasse Hellmesberger mit einem ihnen zugewiesenen „Adagio“ und einer „Tarantelle“ unternommen. Diese beiden letztgenannten Tonstücke entstammen der gewandten und stellenweise sogar feinfühligsten Arbeit des neben seinem Vater gleichfalls als Violinprofessor an unserer vornehmsten musikalischen Pflanzschule bestallten Sohnes (mit Namen Josef) des Vorgenannten. Es ergeben sich diese beiden zuletzt erwähnten Tonstücke als solche Probleme, die sowohl technisch wie auch nach der Auffassungsseite hin befehen, eben nicht gar so sehr auf flacher Hand liegen. Denn ungeachtet des sehr leicht wiegenden Gehaltes stellen dieselben doch an die Feinheit des Nuancirungsfinnes der sie Vortragenden keine gar so geringen Forderungen. Ebenso befundete die Art der Ausführung eines zwischen Händel

und Wagner allerdings sehr umfassend eingeschobenen Harfensolo's von Godefrid eine nicht unerhebliche Gewandtheit von Seite des daselbe zu Gehör bringenden Zöglings.

Zu den bisher erwähnten, beziehungsweise sogar als glanzvoll hinzustellenden Leistungen der Instrumentalisten bildeten jene der Gesangsklassen des Wiener Conservatoriums einen der klaffendsten Gegenätze. Hier fehlte es an aller elementaren Schulbildung, wie auch an jener Art der Begabung, der es zu Zeiten — selbst innerhalb der Grenzen eines bloßen Naturalismus, oder eines un- oder nur halbgründlichen Unterrichtes — wohl gelingen mag, durch den aus der gegebenen Vorlage entweder farbenvoll erschlossenen, oder in dieselbe infinktmäßig hineingelegten Geist der Wiedergabe ein fesselndes Stimmungsleben zu verpflanzen. Im Bereiche der Gesangspädagogik gäbe es aber an unserem Conservatorium, eingedenk der bisherigen an dessen Pflänzlingen gemachten Erfahrungen, viel umfassender Neugestaltungsstoff für die oberste Leitung wie für den Lehrkörper der genannten Anstalt. Und es wäre demnach sehr hoch an der Zeit, sich nach dieser bestimmten Richtung um die Errungenschaft solcher Schrittschritte zu bekümmern, deren Augenmerk sich schärfer denn bisher auf correcten Ansatz, deutliche Vortragsweise; ferner auf organisch gegliederte, aller Zerbröckelungssucht der Wort- und Tonreihen, den entschiedensten Krieg erklärende Art der Phrasirung; endlich da, wo angekommene Anlage und wahre Lust im Gemüthe des Zöglings an dem ihm nach sorgfältiger Führung durch alle möglichen Kreuz- und Querwege des Erlernbaren beigebrachten Stoffe sich zu regen scheint, eben so sehr auf das Einprägen einer charakterisations- und stimmungstreuen Art des Betonens oder Declamirens lenken würde. Wie die Dinge aber bis jetzt gestellt vorliegen, so ist es in den sämtlichen Gesangsschulen des hiesigen Conservatoriums nur dahin abgezielt, die Zöglinge zu sogenannten Virtuosen heranzubilden. Ich verstehe unter dieser vieldeutigen Bezeichnung solche dem Tonmuseumsdienste geweihte Wesen, deren Thun Treiben und Wirken nur darauf ausgeht, ihr eigenes oder das ihnen durch Unterricht eingedrillte, solette, lediglich die Außenseite des darzustellenden Tonwerkes beschauende, nur auf ephemeren Welt-Beifall hinarbeitende Selbst, in einem wie immer benannten Produktionsstücke zu Markte zu tragen, ohne auch nur den geringsten Bedacht auf ein Schulen der einzelnen Eleven für die Kenntniß und Praxis alles einem Sänger vor allem öffentlichen Auftreten unumgänglich Kennens- und Wissensnötigen aus dem Bereiche der Stimm- und Vortragspädagogik — um wie viel minder auf den Geist der darzustellenden Aufgabe, oder gar auf die Gefühlsebensseite derselben — zu lenken.

Das in meinem vorletzten Concertberichte nach allen seinen Glanzseiten wohl sattfam erschöpfend charakterisirte Kretschmann'sche Orchesterunternehmen hat seither wieder getagt. Und zwar vollbrachte sich dies in einem der Stoffeswahl wie der Art des Ausführens laut das Wort sprechendem Sinne. Vor Allem war der Griff auf eines der frischesten, lebenswürdigsten und zugleich kernigsten Werke Spohr's, auf sein Fdur-Nonett (Op. 34), ein jedem Kenner und Freunde dieser eigenartigen Tonschöpfermuse langersehnter Wahlact. Es ist dies im Jahre 1813 in Wien componirte Nonett eine der wenigen Schöpfungen dieses sonst vorwiegend elegisch sich offenbarenden Meisters, in deren ersten, dritten und Schlusssatz dieser musikalisch sich beinahe ausschließlich als wiederaufgelebter Tibull, Söbth, Ernst Schulze oder Lenau kundgebende Tonpoet Versuche macht, sich seines eingeborenen Selbst zu entäußern, und zu jener Stellung sich emporzarbeiten, die etwa Jean Paul unter den Wortdichtergößen einnimmt. Bei Letzterem stellt sich nämlich die immerhin und zwar consequent durchgeführte auffällige Erscheinung dar, daß in seinen Werken Scherz und Ernst, ja sogar eine bis zu gewisser Grenze übermüthig heitere Laune mit oft durchschimmernder, und nach langem Kampfe demungeachtet als schließliche Siegerin hervortretender Schwermuth einander durchkreuzen. Eben derselbe

zweispaltige Grundzug befeelt auch dieses „Nonett“ des oben genannten Meisters. In den soeben berührten speciellen Werke Spohr's erstreckt sich dieser Jeanpaulisirnde Zug sogar so weit, daß man da wie dort jene beiden als Pole einander gegenübergestellten Elemente des Stimmungsausdruckes kaum von einander zu trennen vermag. Und welch' eine Fülle des Reizes aller möglichen Art birgt sich hier in diesem bald dualistisch, bald kaum trennbar einheitlich zur Offenbarung kommenden Stimmungsgebilde Meister Spohr's. Wie lebenswürdig, und zugleich wie fest und tief haftend mußten uns diese Worte wie jene Klänge an! Ja für wahr! In dem eben erwähnten neunstimmigen Werke des Casseler Meisters ist die in bestimmte Wortformen krystallisirte Denk-, Fühl- und Sprechart des so mannigfaltig gestaltigen Schöpfers eines „Titan“, eines „Hesperus“, einer „unsichtbaren Loge“ und anderer den für solche Zweieinheit des Geistes- und Gemüthsseins Empfänglichen in fortwährender Spannung erhaltender Dichterthaten durch das Hellbunkel der Tonsprache zu einer der fesselndsten Offenbarungen gekommen. Und derartiger Goldkörner giebt es die Fülle und die Fülle unter den die Ziffer 100 weit überflügelnden Ergüssen dieses eigenartigen, und in seiner schönen Eigenart wohl durchsichtigsten aller deutschen Tonbarden. Man forsche nur nach jenem ungefähr 140 Werke umfassenden Geistes- und Gemüthsreize des edlen Meisters, und man wird unfehlbar viel des Schönen, immerdar Zeitgemäßen darin finden. Dann aber zögere man auch keinen Augenblick, diese Schätze der Oeffentlichkeit vorzuführen! Man beherzige, diesen meinen Zeilen vereint auch jenen mir aus der Seelentiefe geschöpften, ebenso wahren wie warmen Ruf, der jüngst von Seite meines verehrten Collegen, des Herrn Dr. J. Schucht, in d. Bl. eingedenk des Säcularfestes dieses Warden, an alle Verehrer dieses Meisters ergangen ist!

Diesem in seiner Art „Einzigen“ und feinem „Eigenthume“ folgte in demselben Kretschmann'schen Orchesterconcerte ein Anderer, der auch — wenigleich in einer von dem Genius des zuletzt genannten Meisters weit abliegenden, ungleich vielseitigeren Art — doch immer zugleich als ein ausgeprägtes Selbst, und demungeachtet als ein in jedem seiner Gebilde Anderer uns entgegentagt. Es ist dies nämlich Seb. Bach; dies Mal vertreten mit seinem theilweise lapidaren, hochplastischen, theilweise wieder alle Herzabern zum Ueberströmen drängenden Dmoll-Concerte für Clavier und Streichorchester.

Der Clavierpart war dies Mal einem unserer jüngeren Pianisten, Herrn Rückauf, anvertraut. Derselbe hat theils in der Münchner Schule, theils an hiesiger Stelle unter der festen und geistvollen Führung des viel zu früh verstorbenen, hieselbst durch 37 Jahre erfolgreich wirksam gewesenen Musikforschers und Pädagogen G. M. Nottebohm jene Anregungen genossen, die zu einem durchgeprägten Interpreten erbiegenster Claviermusik aller Zeiten befähigen. Als ein solcher erwies sich denn auch Herr Rückauf in jedem Zuge seines eben so formell geglätteten, als geistig durchreisten Erfassens und Wiedergebens seiner erhabenen Aufgabe. Diese hatte sich im eben gegebenen Falle einem Tonwerke und einem Autor zugewandt, die beide eben so wenig altern können, als der Schöpfer des zuvor genannten Opus je getilgt zu werden vermag aus der Reihe Derjenigen, in deren Wollen und Vollbringen die edelste Pflanze, der reinste Geist, das unverstehteste, einem kaum ermehrbaren Können und Wissen engverreinte tiefste Gemüth zu untrüglicher Offenbarung gekommen ist.

(Schluß folgt.)

Zwifau.

Das zweite Musikvereins-Concert brachte Beethoven's „Eroica“ in sehr lobenswerther Weise; weniger genügen konnte dagegen Mendelssohn's Ouverture zur „Schönen Melusine“. Als Solisten fungirten Frä. Magda Böttcher aus Leipzig und der Kgl. Sächsischen Kammervirtuos Herr Fr. Grönmacher, beide mit großem Erfolge. Ersterer trug vor „Arie aus Titus“ von Mozart, Widmung (Schu-

mann, Lieblingsplätzchen (Mendelssohn), Kinderlied (Taubert); Herr Grügmacher spielte ein Concert von Molière, Adagio (Mozart), Gavotte (Padre Martini), Tarantella (Lindner).

Im dritten Concerte wirkte Eugen d'Albert mit und durfte sich auch hier allgemeiner Bewunderung rühmen. Seine Vorträge bestanden aus Beethoven's Sonata appassionata; Berceuse, Ballade, Walzer und Nocturno von Chopin, Liebesstraum, Soirée de Vienne von Liszt und Barcarole und Etude von Rubinstein. Als Novität stand auf dem Programm: dritte Symphonie von Aug. Klughardt, über deren Werth wir uns vollständig dem in Nr. 7 d. Bl. Seite 69 ausgesprochenem Urtheile anschließen. Den Schluß bildete Beethoven's Coriolan-Duverture.

Die Orchestervorträge des vierten und letzten Musikvereins-Concerts waren: Symphonie (Dur Nr. 4) von Haydn, Serenade von Volkmann und Duverture zur „Zauberflöte“ von Mozart, alles in sehr befriedigender Ausführung. Recht glücklich war man auch in der Wahl der Sängerin Fräulein Marie Schneider aus Köln. Bei ihrem klangvollen, umfangreichen Organe, zu dem sich ungefehlte Wärme des Vortrags gesellt, erzielte sie eine bedeutende Wirkung. Sie sang Arien aus „Orpheus“ von Gluck und „Samsen und Desira“ von Saint-Saëns, sowie Lieder von Schumann, Franz, Ries und Mozart.

Die Symphonie-Concerte des Stadtorchesters, die sich allmählich die verdiente Theilnahme des Publikums erringen, machten uns mit verschiedenen Novitäten bekannt. Im zweiten fand eine Wiederholung der Klughardt'schen 3. Symphonie statt. Außerdem hörten wir „L'Arlésienne“ von Georges Bizet, Franz Lachner's Detett für Blasinstrumente, Ruy-Blas-Duverture von Mendelssohn. Im dritten dieser Concerte machten wir die Bekanntschaft mit Rich. Heuberger's reizender „Nachtmusik“, in der sich der junge Componist von einer ganz lebenswürdigen Seite zeigt. Von früher bekannt waren die noch zu nennenden Stücke: Vorspiel zu den „sieben Raben“ von Rheinberger, Duverture zu „Hamlet“ von E. Bach, Franz Schubert's H-moll-Symphonie und die Mozart'sche in G-moll. Das Schlußconcert brachte in durchweg gelungener Ausführung Beethoven's D-dur-Symphonie Nr. 2, Duverture zu „Lodoiska“ von Cherubini, Ballermusik aus „Helene und Paris“ von Gluck, Goldmark's Scherzo, Wagner's „Albumblatt“ und Schubert's Duverture zu „Rosamunde“. Am 11. März beehrte Hans von Bülow unsre Stadt, nachdem er ihr 25 Jahre fern geblieben war, mit seinem zweiten Besuche. Er spielte vor nicht allzu zahlreicher erschienenen Hörerschaft Compositionen von Beethoven, Brahms, Raff, Rubinstein.

E. Reh.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Ausführungen.

Msch. 29. Juli: Concert der Herren F. F. russischer Hofopernsänger Dehmig, Violoncellist H. Heberlein aus Königsberg i. Pr. und Cantor J. Muck (Pianist) von hier unter Mitwirkung des hiesigen Gesangsvereins.

Bamberg. Die V. Kammermusik-Ausführung der städtischen Musikschule, als letzte in diesem Schuljahre, hat am 8. August in der Aula der k. Studienanstalten stattgehabt. Theilgenommen haben dabei nur die Schüler vom 1. bis zum 4. Schuljahre. Gespielt wurden Musikstücke von Taubert, Böhmner, Spindler, Kullack und Schumann, für Streichorchester arrangirt von C. Hagel; ferner das Streichquartett in D-moll von W. A. Mozart. Die kleinen gefälligen Orchester-Piecen wurden vom Musikschüler Hrn. Reuner geleitet, der sich nicht ohne Geschick im Dirigiren versucht hat. Keine Intonation und exaktes Zusammenspiel verdient hervorgehoben zu werden.

Das Mozart'sche Quartett wurde von den Schülern Rich. Hagel's, Otto Herd, Johann Wernsdorfer und Paul Sträh vorgetragen und zwar in Anbetracht des jugendlichen Alters der Excutirenden recht brav. Das schöne Werk wurde rein intonirt, im richtigen Tempo und correcten Zusammenpiel, sowie in technischer Beziehung tadellos zu Gehör gebracht. Herr Hagel verdient gewiß als Leiter und Lehrer der Musikschule die vollste Anerkennung, die ihm für sein rastloses Streben laut den hiesigen letzten Zeitungsberichten auch einstimmig gezollt wurde.

Köln. 15. Aug. Aufführung der Musikalischen Akademie unter Ed. Merike: Novellen, Trio von Gade (Ed. Merike, M. Hartmann u. H. Denthall), Arie aus „Messias“ und Cav. aus Faust ges. von Emil Vogen. 2 Sätze aus d. Odur-Suite v. Ries (M. Hartmann). Lieder, ges. v. Fräulein El. Cirkel. Chöre von Jensen und Kjerulf.

Martencutkirchen i. S. 15. Juli: Concert des Violoncellisten H. Heberlein aus Königsberg i. Pr. unter Mitwirkung d. städtischen Orchesters, Duverture von Heberlein, Concert für Violoncello mit Orchester von Stahlnecht, „Zug der Frauen“ aus „Lohengrin“ von Wagner, Andante und Capriccio für Violoncello v. G. Golttermann. Duverture zu „Die Weiber von Weinsberg“ v. Conrad.

Steyer. 15. August. Fest-Concert des Wiener Männergesangsvereins, unter Leitung des Vereins-Chormeisters Herrn Eduard Kremser mit dem Kammer-Virtuosen Hrn. Marcello Rossi und des Pianisten Hrn. Emil Weber: Morgenwanderung v. H. Esfer. Der träumende See v. R. Schumann. Heint von Steyer von Engelsberg (M. Rossi). Lieder-vorträge (Herrn Heinrich Gajner), a) „Unter dem Hollunderbaum“ v. C. Schön. b) „Im Mai“ v. Rob. Franz. Der 23. Psalm v. Fr. Schubert (Chormeister Ed. Kremser). Fröhliche Armut v. Ed. Kremser. Concertino in Es für Clarinette von Weber (Hrn. Albert Syrinck). „Abschied hat der Tag genommen“ v. B. Ed. Reßler. Lied aus dem Trompeter von Säckingen. Für Chor und Piffonolo in Musik gesetzt von Ed. Kremser. Satz für Violine aus dem Milit. concert von Lipinski (vorgetr. v. Kammer-virtuosen Hrn. Marcello Rossi). Der Blumen Schwester v. E. S. Engelsberg. Poeten auf der Alm v. E. S. Engelsberg.

Personalnachrichten.

— Wiedereinmal hatte sich eine sensationelle Mittheilung über das Befinden des Altmeisters Dr. Franz Liszt durch die Blätter verbreitet und wieder können wir unsern Lesern die beruhigende Mittheilung machen, daß sich der Meister des besten Wohlseins in Weimar erfreut. Die Marnnachricht soll von dem „Gaulois“ gebracht worden sein. Der Meister ist bereits wieder nach München gereist, um dem zweiten Cyclus der „Nibelungen“ beizuwohnen.

— Domorganist Stehle aus St. Gallen erhielt vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Prof. Karl Hindworth wird in den fünf von ihm in nächster Saison zu leitenden Concerten des Philharmonischen Orchesters u. A. zur Ausführung bringen: die Sinfonie fantastique von Berlioz und die C-moll-Symphonie von Brahms, ein Concert für Foboe, Flöte, Violine, Cello und diverse Instrumente von Bach, die „Ideale“ oder „Tasso“ von Liszt; auch wird dem Vernehmen nach Prof. Joachim in seinem letzten Concerte zum ersten Male Wagner'sche Musik öffentlich in Berlin dirigiren und zwar die Faust-Duverture und das Siegfried-Idyll.

— In Frankfurt a. M. haben sich die Herren James Kwaß (Clavier), Wilh. Hefz (Violine) und Hugo Becker (Violoncell) zu einem Trio vereinigt und werden in ihren Soirées nächsten Winter neben der classischen Musik namentlich gute Werke moderner Meister berücksichtigen. Das junge Unternehmen erfreut sich der lebhaftesten Theilnahme.

— Musikdirektor Glawatsch veranstaltete mehrere große Concerte in St. Petersburg, welche von außerordentlichem Erfolg begleitet waren. Ihre Hoheit — Großfürstin Alexander Jossifowna und Prinzess Mary von Hannover nahmen daran Theil. Glawatsch brachte u. A. Brahms's Festouvertüre, Beethoven's 8. Symphonie sowie Werke von Schumann, Goldmark, Mendelssohn, Beethoven, Gliska u. zum Gehör.

— Der Violinist Kammervirtuos Marcello Rossi wirkte am 15. August in Steyer in einem Wohlthätigkeitsconcert mit. Der Künstler, welcher sich auch hier als der ersten einer präsentirte, erntete großen Beifall.

— Am 1. October beginnt Pianist Franz Kummel seine Lehrthätigkeit am Stern'schen Conservatorium in Berlin, für welches Institut er als Lehrer gewonnen worden ist.

— Herr Anton Schott begann am 23. Aug. sein Gastspiel im Leipziger Stadttheater als Tannhäuser und erlangte reichlichen

Beifall, der zum Theil auch Frau Stahmer-Andrießen (Elisabeth) und ganz besonders Herrn Perron (Wolfram) zu Theil wurde. Außer einigen momentanen Versetzen ging die Vorstellung sehr befriedigend von statten. —

— Ritter Van Clewyt, Präsident des Mitte August in Brüssel abgehaltenen musikalischen Congresses, ist zum Ossijer des belgischen Leopoldordens ernannt und M. Meuse, Präsident des Gesangsvereins Orpheon, erhielt das Ritterkreuz dieses Ordens. —

— König Oscar von Schweden ist nicht nur als Componist und Protector der Künste thätig, sondern hat auch mehrere musikwissenschaftliche Abhandlungen geschrieben: u. A. über schwedische Nationallieder, über Felsenholz' akustische Forschungen vom Gesichtspunkte der praktischen Musik aus betrachtet. Dieselben gehen aus dem Schwedischen ins Deutsche über und in Leipzig publicirt werden. —

— Selten hat wohl ein Künstlertrio, das sich zu Concerten vereinigte, einen sensationelleren Erfolg auf seiner Wanderfahrt gehabt, als eben jetzt Felia Trebelli, Heinrich Westberg und Ovide Musin. Die berühmte Sängersmeisterin, die bekannte Repräsentantin des bel canto, und der brillante Geiger, haben großen Enthusiasmus in Dänemark, Norwegen und Schweden entziffelt. Uebervolle Concertsäle, lebhaftester, ja ungewöhnlicher Beifall, und zahlreiche Kranzpenden dankten den Künstlern, die von ihrem gemeinsamen Ausfluge die schönsten Erinnerungen heim bringen. —

— Entschieden Glück als Sängerin macht jetzt in verschiedenen Concertsälen und fern eine junge Kölnerin, früher Schülerin des Kölner Conservatoriums und dann Stockhausens, Fräulein Lina Eich, mit ihrer kraftvollen wohl ausgebildeten Sopranstimme. Da ist nichts Gefühlseltes und Geschraubtes, in wohlthuender naiver Unmuth und Frische stellen sich hier Gesang und Erscheinung dar. Es wird der strebsamen Künstlerin gewiß nicht an Concertengagements in der nächsten Saison fehlen. —

— Frä. Marie Reinecke, Schwester des Herrn Kapellmeisters Karl Reinecke in Leipzig, hat in Wolfenbüttel ein Seminar für Musiklehrerinnen und eine Musikschule errichtet. —

— In Paris starb am 22. Juli die nur zu wohlthätigen Zwecken wirkende Pianistin Frau Nina de Callias. —

— Am 12. August, einen Tag vor seinem 88. Geburtstage, wurde der Senior der deutschen Orgelbauer: C. A. Buchholz auf dem neuen Sophienkirchhofe in Berlin begraben. —

Neue und neuereindirte Opern.

Im Dresdener Hoftheater wird für den Monat September als erste Novität Gounod's Oper „Philemon und Baucis“ vorbereitet. Im October wird „Der Trompeter von Säckingen“ von Mehler und im November „Das Rheingold“ als Beginn des ganzen Nibelungenwerkes folgen. —

Der erste Cyclus der Münchener Muster-Aufführungen von Wagner's „Ring des Nibelung“ wurde am vergangenen Sonntag mit der „Götterdämmerung“ beendet. Auch diese Aufführung fand bei ausverkauftem Hause und unter außerordentlichem Enthusiasmus statt. Gura, Kindermann, das Vogel'sche Ehepaar, der Chor und auch die Rheintöchter waren ganz vortrefflich. Wir behalten uns einen ausführlichen Bericht aus der Feder unseers Berichterstatters vor. —

Die erste Opern-Novität des Münchener Hoftheaters wird Reinthaler's „Räthchen von Heilbronn“ sein. —

Paul Geißler's Oper „Ingeborg“ wird Ende September am Stadttheater zu Bremen aufgeführt werden. —

Vermischtes.

— In Herbst findet am 13. und 14. Sept. das V. Anhaltische Musikfest statt; zur Aufführung gelangt am ersten Tage: „Paulus“ von Mendelssohn, am zweiten Tage: Ouverture von Nicolai über „Eine feste Burg“ für Orchester und Chor, Hallelujah von Handel, D-dur-Symphonie (Nr. III) von Aug. Klughardt, Violinconcert von Beethoven und mehrere Gesangsvorträge. Der Chor besteht aus den Gesangsvereinen der Städte Dessau, Cöthen, Bernburg und Zerbst, Orchester die Herzogliche Hofkapelle aus Dessau; Festdirigent ist Hofkapellmeister Klughardt. Als Solisten sind bis jetzt bekannt: Frau Unger-Haupt aus Leipzig, Hr. Hofopernsänger Moran, Hr. Kammerjänger Krebs, Hr. Concertmeister Seitz (bis jetzt in Magdeburg). —

— Ein neuer Kalender für Musiker und Musikfreunde für das Jahr 1885 (Pr. geb. M. 1), erschien vor wenig Tagen im Steingraber'schen Verlage in Hannover. Das 256 Seiten umfassende Werkchen bietet folgenden Inhalt: Sehr praktisch eingetheilte Unterrichtstabellen nebst Notizen, einem Führer durch die Klavierliteratur, aller-

dings ziemlich lückenhaft, was bei dem knappen Raume, dem diese Rubrik zugetheilt, jedenfalls nicht zu umgehen war, daran reist sich ein kleines Tonkünstler Lexikon, ca. 1000 Namen mit kurzen Biographien bis auf die neueste Zeit fortgeführt. Hieran folgt ein Verzeichniß der Musikalienverleger und Druckereien, Musikzeitungen, Pianoforte-Fabrikanten, musikalische Sachverständigen Vereine, Gesetze über Urheberrecht. Literar-Verträge Deutschlands mit dem Auslande. Verschiedenes (Post- und Telegraphen-Tarif, Münz-, Maß-, Gewichts-, Zeit-, Entfernungstabellen u.). Kurz und gut: ein reichhaltiges sehr empfehlenswerthes Handbuch. —

— Die Errichtung einer deutschen Oper in New-York für die bevorstehende Saison wird sich doch noch verwirklichen. Um hervorragende Opernkräfte zu engagiren, ist der bekannte Kapellmeister Dr. Damrosch von New-York mit den nöthigen Vollmachten nach Berlin abgereist. —

— Der Nachener Gesangsverein „Silaria“ hat bei dem vor kurzem in Bonn stattgefundenen großen Wettstreit deutscher Männergesangsvereine, wobei sich 56 Vereine betheiligten, den ersten Preis, eine vom Fürsten von Hohenzollern gestiftete goldene Medaille, den Ehrenpreis Sr. Majestät des Kaisers, bestehend in einer großen goldenen Medaille, sowie eine von Ihrer Majestät der Kaiserin gestifteten prachtvollen Vase erhalten. —

— Der New-Yorker „Beethoven-Männerchor“, einer der größten deutschen Gesangsvereine Amerikas, hat sein fünfundsingzig-jähriges Stiftungsfest am 21., 22. und 23. Juli auf die glorreichste Weise gefeiert, wie noch kein zweiter Verein es vermocht hat. Wie wir schon früher gemeldet, hat er seinem Paten — dem großen Tonheros L. van Beethoven — im Central-Park zu New-York ein großartiges Denkmal setzen lassen und dessen Enthüllung am vierthundertjährigen Stiftungsfeste, am 22. Juli vollzogen. Zahlreiche Vereine aus New-York und den benachbarten Städten betheiligten sich nicht nur an dieser Feierlichkeit, sondern spendeten auch dem New-Yorker Männerchor als Zeichen der Freundschaft und Dankbarkeit kostbare Geschenke: silberne Tafelaufsätze, Fruchttschalen, silberne Bowlen, kunstvolle Potale mit der Germania; sämmtlich höchst vortrefflich gearbeitet. Das große Festconcert am zweiten Tage, dessen Programm wir schon früher mittheilten, hatte sich geradezu eines immensen Besuchs zu erfreuen. Die Riesenhalle war in allen Räumlichkeiten und Galerien gefüllt und es war nicht einmal ein Stehplatz zu finden. Die Zahl der Hörer belief sich über 10 000. Der Hauptmoment des Jubelfestes, die Enthüllung des vom Beethoven-Männerchor errichteten Beethoven-Monuments, hatte abermals eine nach vielen Tausenden zählende Menge herbeigeführt, an der sich auch die Behörden New-Yorks betheiligten. Der Präsident, Hr. Ohmeis übergab das Denkmal der Stadt, worauf Major Eblson (Bürgermeister von New-York) dankte. Als die Enthüllung fiel, brach ein nicht endenwollender Beifallsturm aus und dem Bildner desselben, Hermann Baerer, wurde ein vieltausendstimmiges Hoch gebracht. Sämmtliche drei Festtage verliefen glanzvoll und höchst befriedigend. —

— Der musikalische Congress in Brüssel hat unter Anderem auch das Problem über die Normalstimmung berathen, ist aber leider zu keiner Einigung gekommen und man hat es vorläufig bei der neufranzösischen Stimmung belassen, welche in vielen belgischen Kunstinstituten als Normalstimmung gilt. Als Diapason wird das eingestrichene a zu 870 einfachen Schwingungen = 435 Doppelschwingungen, angenommen, folglich 2¹⁰/₁₀ Schwingungen weniger, als man 1858 in Paris acceptirte, wo das a auf 437,5 Schwingungen fixirt wurde. —

— Vom Director des Stadttheaters in Köln, Herrn Julius Hofmann, erhielt die Berl. B. Ztg. folgende Zuschrift:

Hochverehr. Redaction!

In der gestrigen Morgenausgabe Ihres geschätzten Blattes finde ich über meinen Tenor, Herrn Göze, eine Notiz aus Wien, welche nicht ganz richtig und dazu angehen ist, irrthümliche Ansichten und Gerüchte in Umlauf zu setzen. Sie würden mich dankbar verpflichten, wenn Sie dieselbe ungefähr in nachstehender Weise berichtigen wollten: „Herr Göze hat mit mir einen neuen sechsjährigen Vertrag abgeschlossen, weil ich einen bestehenden, verhältnismäßig beschiedenen, dreijährigen Vertrag aufhob, und ihm in einem sechsjährigen Vertrag dieselbe bedeutende Summe garantierte, welche er nach seiner Ansicht und Aufstellung und entsprechend den enormen Anträgen, die er erhielt, zu verdienen hoffte. Göze wird natürlich die meiste Zeit in Köln singen. Selbstverständlich müssen aber in Zeitabschnitten von vierzehn zu vierzehn Tagen eine Anzahl Gastspiele absolvirt werden, welche das Jahr zur Deckung der großen Garantiesumme beitragen. Göze's Thätigkeit außerhalb Kölns wird zwei bis drei Monate in der Saison betragen. Ihnen im Voraus für Ihre Freundlichkeit dankend, bin ich mit hochachtungsvollem Gruß

Ihr ergebener Hofmann.

Kritischer Anzeiger.

Unterrichtswerte für Clavier.

Stein, Carl, Theoretisch-practische Clavierschule, enthaltend Fingervübungen, Etüden, Volkslieder, Opernmelodien, Variationen, Sonatensätze und Uebungen zu zwei und vier Händen in progressiver Folge, sowie Tonleitern und Erklärungen der Kunstausdrücke. Erste Stufe. Dritte verbesserte Auflage. Potsdam, Aug. Stein.

Jedes Jahr bringt uns neue Clavierschulen und dennoch findet man selten eine, worin die Progression von leichtern zu schwierigeren Tonstücken so methodisch geordnet ist, daß man der Reihe nach fortschreiten kann. Jedoch bietet fast jede einiges neue, oder doch wenigstens neu arrangirtes Studienmaterial, das sich zweckmäßig verwerten läßt. Vorliegende ist für das erste Anfangsstadium gut geeignet und wird für das erste Unterrichtsjahr genügen. Die Bassnoten erscheinen aber zu früh, schon auf der 26 Seite und beginnen auch gleich mit zu schwierigen Stücken. Beim Eintritt derselben sollte man stets wieder mit ganz leichten Uebungen anfangen. Ich habe in meiner Bearbeitung der Burkhardschen Schule (6. Auflage) nur einfache Beispiele für die linke Hand allein in ganzen, halben und Viertelnoten gegeben. Erst wenn der Schüler einigermaßen sicher in den Bassnoten ist, darf man die Uebungen schwieriger gestalten. Daß der Autor Tonleiterpassagen in Sexten und Decimen spielen läßt, bevor überhaupt die Tonleitern in Octaven behandelt sind, möchte ich auch nicht gut heißen. Die einfachen Tonleitern bringt er erst am Schluß und — wie unmethodisch, weil schwer lehrlich — ohne Taktstriche und ohne Notirung für die linke Hand. Weshalb? Aus Papierersparniß! Aus diesem Grunde hätte er lieber die schon auf den ersten Seiten zu den allerersten Uebungen hinzugelegte Stimme für den Lehrer weglassen sollen. Ein Lehrer, der zu den fünfjährigen Stückchen, zu fünf ausgehaltenen Noten nicht ein paar Accorde greifen kann, verdient, daß ihm das Lehrpflüschchen verboten wird. — Der Druck der Schule ist gut und deutlich.

Dr. Schucht.

Für Gesang mit Pianofortebegleitung.

Ed. Lassen, Op. 75. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3. — J. Hainauer, Breslau.

Die einzelnen Lieder heißen: Blaue Augen — Schlummerlied — Das Nest — Trüber Morgen — Holgers Brautritt — Ewig jung. — Dichter der ersten drei ist Leo, der letzten drei Ernst. Gewiß werden diese Lieder viele Freunde finden, denn sie sind schön und edel, die Texte musikalisch fein und zutreffend illustriert, die Begleitung leicht, der Stimmenumfang für Sopran oder Tenor nicht zu hoch und nicht zu tief. Dramatische Sänger werden ganz besonderes Interesse an „Holgers Brautritt“ finden, mit welchem sich passende Wirkung erzielen läßt.

Anton Dvorák, Op. 50. Drei neugriechische Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 3/50. — J. Hainauer, Breslau.

Die Gedichte sind 1. Koljas (Klestenlied), 2. Nereiden (Ballade), Barga's Klagelied (Heldenlied). Der Dichter heißt J. Neberstý, der Verdeutschter J. Nechal. Es ist ja immerhin interessant, neugriechische Volkslieder kennen zu lernen, besonders wenn der Componist dazu eine originelle und charakteristische Musik geschrieben hat, wie es hier z. B. der Fall ist, aber man fragt sich doch, zu welchem Zweck ist dieses Opus verfaßt? Für den Concertsaal werden Sänger dieselben nicht dankbar finden, für sogenannte Hausmusik sind sie dem Inhalte und dem Umfange nach wenig geeignet, — sollen sie nur Bibliotheken wohlhabender Musikfreunde zieren? Das wäre schade um die Arbeit. Wenigstens das erste Gedicht möge in seinen Worten hier folgen, um zu zeigen, was den so schnell und rühmlichst bekannt gewordenen Componisten für seine Musik begeistert hat. „Einjam sitzt auf hohem Felsen Koljas altes Mütterlein, hadert mit der lichten Sonne, hadert mit dem hellen Mondenschein: Liebe Sonne, goldne Sonne, pilgre du am Himmelzelt, fahst du nicht Wytyna's Helben, meinen Koljas, meinen Sohn? Ach, dein Koljas sitzt gefangen, seiner hart das Hochgericht! Tausend Türken vor ihm schreiten, tausend Türken folgen ihm, zweimal tausend ihm zu Seiten und dein Koljas in der Mitt'; bleich und fahl sind seine Wangen, einem welken Apfel gleich. Man führt ihn zu Ali Pascha, stellt ihn vor den Pascha hin. Und er grüßet ihn von weitem, spricht dann Aug im Aug zu ihm: Gott zum Gruße, Ali

Pascha! Tapftrer Koljas, sei gegrüßt! Und er winkte seinen Sklaven, also lautet sein Befehl: Rocht dem Koljas einen Mokka, einen Tschibuk reichet ihm, und ein Tamburin ihm bringet, daß ein Lied er singen mag, wie viel Türken, wie viel Paschas, wie viel Türken seine Hände umgebracht. Koljas ihm darauf antwortet, also er zum Pascha spricht: Hab' getödtet tausend Türken hab' acht Paschas hingestreckt, und doch bist du bis zur Stunde glücklich meiner Hand entschlüpft! Und schon hat das Haupt vom Rumpfe ihm getrennt sein Datagan.“ — Die Ausstattung des Heftes ist in Stich und Papier eine vorzügliche.

Ramann, Bruno, Op. 59. Drei Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Preis Mk. 2.—. Leipzig und Winterthur, Rieter-Viedermann.

Diese drei Lieder sind: 1. Alle Blumen möcht ich binden, alle dir zu einem Strauß; 2. Im Graze thaut's, die Blumen träumen; 3. Wenn der Abend niederinkt auf die müde Welt etc. — Gedichte von Julius Wolff. — Höchst anmuthend nach Form und Inhalt, sind sie auch mit dergleichen Musik umgeben. Die Melodie fließt leicht und edel dahin und die Harmonie schmiegt sich, je nach den Worten des Textes, passend und wirksam den Worten an. Es freut einen, wenn man bei dem vielen Verküßelten unserer Tage einmal etwas Herztreffendes begegnet. Man wird es nur zu bald gewahr, daß das, was von Herzen kommt, wieder zu Herzen geht. Sogenannte geistreiche Tiefe, die keinen Grund sieht, und geistreiche Langweiligkeit, die keinen Sinn hat, findet man hier nicht.

Clavier-Compositionen.

Scholz, Hermann, Op. 59. Polka Caprice. Preis Mk. 1.50. Dresden, C. Hoffarth.

Op. 60. Stimmungsbilder. Sechs Clavierstücke. Heft 1—3 à Mk. 2.—.

Op. 61. Variationen über ein Original-Thema. (Bdur). Preis Mk. 2.50.

In sämmtlichen aufgezichneten Compositionen findet sich ein hoher idealer Zug und Schwung eines dem Höheren der Kunst zugewendeten Geistes. In dem Humor ist ein künstlerischer Ernst — wie in Op. 59 Polka-Caprice. — Die Stimmungsbilder — Op. 60 — bieten dem sinnenden musikalischen Gemüthe eine reiche belohnende Ausbeute. Es sind Ergüsse eines tief erregten, feinfühligen Herzens; nicht eines solchen, das in bedrückender Schwermuth sich mittheilt, sondern das sympathisch ohne bemerkbare Absicht seiner selbstwillen anzieht, erheitert und veredelt. Nur gleichgestimmte Seelen, denen die Musik etwas andres ist als bloßer Klanklang, werden hier ihre Rechnung — aber gewiß — finden. Dasselbe sei auch gesagt von Opus 61. R. Schb.

Moszkowski, Moriz, Op. 32. Drei Clavierstücke. 1. In tempo di minuetto. 2. Etude. 3. Walzer. Berlin, Bote und Bock. à Mk. 2—3.

Auch Moszkowski schreibt etwas zu viel und trifft nicht die nöthige Auswahl unter den Stücken, die er herausgibt. So erscheint von ihm neben vielem Hübschen auch Anderes, das nur die geschickte Masche verräth, aber im Uebrigen nicht zu interessiren vermag. Von den drei Clavierstücken ist die Menuett das beste; sie ist natürlich und ungeucht, wenn auch in dem Hauptthema etwas zu sehr Mendelssohnisch angehaucht. Dagegen ist die Etude uninteressant und dabei schwer, und der Walzer gesucht, ohne alle Frische der Erfindung. Man merkt bei diesen beiden Stücken, daß Moszkowski sie nicht componirte, weil ihm Gedanken kamen, die für eine Etude oder einen Walzer geeignet waren, sondern daß er die Gedanken suchte, weil er eine Etude und einen Walzer componiren wollte. Die beiden letzteren Stücke werden wenig gespielt werden, denn sie stellen erhebliche Anforderungen an den Vortragenden und sind zu undankbar, als daß man viel Fleiß auf ihr Studium verwenden möchte.

Wolff, Bernhard, Op. 114. Zwei instructive Clavierstücke. Leipzig, Forberg. à 1 Mk.

Vorliegende kleine, in der Rondoform geschriebene Tonstücke machen keine höheren Ansprüche, als beim Unterricht verwendet zu werden und wollen somit auch nicht als Kunstprodukte gelten. Gefällig in der Form, mit harmlosem, für Kinder leicht faßlichem Inhalte, stehen sie ungefähr auf derselben Stufe, wie Hünten's kleine Rondo's und sind für den Unterricht gut zu gebrauchen, um so mehr, als sie auch durch viele darin angebrachte Tonleitern etc. die Geläufigkeit fördern helfen. P.

Stolzenberg, Georg, Heitere Musik. 12 Stücke f. Piano- und Orgel. 1. 2, 3, 4 u. 5 (à la Mazurka) à Mk. 2.—. Berlin und Posen. Ed. Vöte & Vöte.

Das erste Heft enthält einen Walzer, eine Romanzetta und ein Menuetto rustico. Das zweite Heft bringt eine Polka, eine Improvisation und schließt mit einem Walzer. Im dritten Heft findet man als Nr. 7, „Frisch dahin!“ (eine Art Polka), Nr. 8, ein Scherzo. Heft 4 spendet als Nr. 9 einen Fantasie-Tanz, Nr. 10 „Frohstimmung“ (eine Art Rondo) und Nr. 11 einen Walzer. Das fünfte Heft: à la Mazurka. — Alle hier aufgezählten Stücke bieten dem Spieler, der über eine nicht eben große Technik zu gebieten hat, auch einem solchen, der nicht gerade einen tieferen Inhalt sucht, eine gewiß angenehme Unterhaltung. Heitere Stimmung hinterlassen die Stücke jedenfalls und mehr wollen und verlangen sie nicht, wie schon ihr Titel angiebt. Wer dem Worte huldigt: „Erfult ist das Leben, heiter die Kunst“ — der findet sein Genüge. — R. Sch.

Für Frauenchor mit Piano- und Orgel.

Stäger, Alexander, Op. 1. Mädchenlieder von P. Seyfe für dreistimmigen weiblichen Chor mit Piano- und Orgel. Leipzig, Forberg. Mk. 5. Stimmen à 50 Pf.

Diese Terzette sind für ein Op. 1 eine sehr erfreuliche Leistung. Gefällige Melodik, anmuthige und hübsche Behandlung sowohl der Singstimmen als auch des Clavieres machen sie, zumal sie auch nicht schwierig auszuführen sind, zu einer dankbaren und willkommenen Aufgabe für die ohnehin in der Literatur nicht gerade reichlich bedachten weiblichen Chöre. Als verfehlt erscheint uns nur das erste: „Auf die Nacht, in den Spinnstuben“. Es ist die Klage eines Mädchens, daß es nicht weiß, wofür es spinnen soll, während die Anderen am Brauttag arbeiten; es mußte also ernst und melancholisch aufgefaßt werden, — wie es Adolf Jensen meisterhaft in einem Solo-Liede gethan hat; statt dessen hat sich der Componist an die Beschreibung der Neugierlichkeiten, die der Klage vorausgeht, gehalten und ein frisches, lebhaftes Stück daraus geschaffen, während die Klage, der eigentliche Grundgedanke, in welchem der Schwerpunkt ruht, nur als Mittelstück auftaucht. Abgesehen von diesem Fehler in der ganzen Anlage sind die Einzelheiten trefflich. Sehr hübsch gelungen sind die anderen drei Lieder, das zweite sehr stimmungsvoll, frisch und fest das dritte; und das vierte wird bei guter Ausführung recht effectvoll sein. Das Werk kann den weiblichen Chören entschieden empfohlen werden.

Für eine Singstimme.

Dietrich, Albert, Op. 36. Vier Lieder von H. Vultzhaupt für Mezzo-Sopran oder Bariton. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Mk. 2.50.

Sämmtliche Lieder verrathen den feingebildeten und feinfühlgsten Musiker. Sie sind hübsch erfunden und recht sangbar; dabei fehlt jegliches Banale und der Ausdruck ist immer gewählt. Allerdings fehlt auf der andern Seite auch alles unmittelbar Ruckende; wie auch aus anderen Compositionen Dietrich's hervorgeht, sagt das ruhige, Freundliche, überhaupt eine kühlere Temperatur der Individualität des Componisten mehr zu als sinnliche Lebendigkeit. Dies macht sich besonders beim vierten Liede „Dein“, bemerkbar, das wohl die meisten anders aufgefaßt hätten und dem etwas mehr Schwung und Feuer sicher zum Vortheil gereichen würde, sowohl an und für sich, als auch, weil dann die Lieder sich nicht alle in derselben Stimmungssphäre bewegt hätten. Am besten gelungen ist Nr. 1, „Abschied“. Sehr hübsch und dankbar sind auch die Vultzhaupt'schen Texte, die außerdem noch den Vorzug haben, neu und unbekannt zu sein.

Rehberg, Willy, Op. 1. Acht Lieder für eine mittlere Stimme. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 3 Mk.

Zeichnet sich der Componist auch nicht gerade durch Originalität oder große Tiefe der Auffassung aus, so findet er doch für die Stimmung seiner — zum Theil nur leider schon häufig componirten Texte — stets einen recht geschmack- und empfindungsvollen Ausdruck. Dabei verfügt er über eine ansprechende Melodik, die sich von Trivialitäten freizuhalten weiß, und versteht recht gut für Gesang zu schreiben. Auch declamirt er im Allgemeinen ganz correct, nur im zweiten Liede findet sich ein kleiner Verstoß. Am stimmungsvollsten ist wohl Nr. 3, „Nacht“, am wenigsten gelungen dagegen sind die drei Geibel'schen „Mädchenlieder“, für die es außerdem sehr nachtheilig ist, daß man sie unwillkürlich mit den schönen Robert Franz'schen Compositionen dieser Gedichte vergleicht. Ueber Rehberg's Vielseitigkeit läßt sich freilich nach diesen Liedern kein Urtheil

fällen, da dieselben fast alle auf einen ähnlichen Grundton gestimmt sind und nur hier und da ein kleiner Aufschwung zu merken ist.

Scherzer, Otto, Op. 4. Sechs Lieder für Tenor oder Sopran. Leipzig, W. Grunow. 2 Hefte à 2 Mk.

Der größte Nachtheil für den Erfolg dieser Lieder liegt in der Wahl der Texte. Es ist unbegreiflich, daß heutzutage Jemand noch componiren kann: „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein“, denn es ist doch undenkbar, daß, wer sich nur jemals um Musik gekümmert hat, nicht die Schubert'sche für diesen Text schon typisch gewordene Composition kennt. Ebenso sind die anderen Texte meist solche, die von unseren größten Liedercomponisten bereits in Musik gesetzt sind, z. B. „Frühlingsglaube“ (Schubert, Mendelssohn), „Das verlassene Wägdlein“ (Schumann), „Er ist's“ (Schumann). So bleibt noch „Frühzeitiger Frühling“, das wenigstens nur in der Mendelssohn'schen Chorchomposition bekannter geworden ist, und der „Rath einer Alten“. Wenn man diese Wahl sieht, sollte man glauben, unsere Lyrik in der Dichtkunst sei seit Göthe, Uhland u. vollständig verfliegt, während sie doch einen solchen Reichthum von herrlichen Liedern hervorgebracht hat, daß sehr viele der Erweckung durch Musik harren. Wenn man diese Texte sieht, wird man zum Vergleich gezwungen, und keines der Lieder vermag auch nur annähernd denselben mit den erwähnten Vorgängern auszuhalten. Abgesehen davon weisen die Lieder verschiedene Züge schöner Empfindung auf, bieten mitunter hübsche Melodik, vermeiden alles Triviale und sind auch harmonisch nicht uninteressant. Am Besten gelungen ist wohl das nicht ohne Schwung componirte „Er ist's“ und nächst diesem der „Rath einer Alten“; nur dürften Betonungen wie in dem letzteren: „ge-sunde Glieder“ nicht vorkommen. Der poetische Duft so zarter, dem Volksliede sich nähernder Gedichte wie „Früh“, wenn die Lähne trähn“ geht unter dem unnötigen Aufwande harmonischer Mittel und Tonmalereien, wie sie Scherzer anwendet, doch zu sehr verloren; Compositionen derartiger Lieder müssen in der einfachen Weise gehalten sein wie das Schumann'sche Lied. Ein anderer Umstand, welcher der Verbreitung der Lieder sehr hinderlich sein wird, ist der, daß die Singstimme sich durchgängig, und zuweilen sehr anhaltend, in der höchsten Lage bewegt, so daß nur sehr wenige Stimmen den geforderten Anstrengungen gewachsen sein werden. P.

Für Harmonium.

Reinhard, Aug., Op. 21: Am Harmonium. Übungs- und Vortragstücke, vorzugsweise aus der volkstümlichen und classischen Musikliteratur gewählt und für das Harmonium gesetzt. Heft 5—10, à 1 Mk. 50 Pf. Berlin, Carl Simon.

Der Herausgeber ist als einer der tüchtigsten Vertreter der Harmoniumliteratur bekannt. Die Fortsetzung seines schon früher begonnenen Werkes bringt „Wohlberbeitetes“ von Mendelssohn, Beethoven, Schubert, Benda, C., Bach, Rossini, Haydn, Gluck, Händel, Albrechtsberger, Graun, Fischer, Rind, Klaus, Kraft, Mozart, Händel, Scarlatti u. c. Der Epilog (No. 100) ist eine Art Potpourri, worin ganz heterogenes unfröhlich zusammengekauert ist; damit hätte der Herausgeber seine schöne Sammlung nicht verunzieren sollen. —

Stein, Carl, Präludium und Fuge über „Ein feste Burg ist unser Gott“ für die Orgel componirt. Wittenberg, Herrose, 1 Mk.

Nach einer gangartigen, brillanten Einleitung, mehr homophoner Natur, beginnt die Fuge, deren Thema natürlich der ersten Zeile der evangelischen Triumphhymne entnommen ist. Der Componist ergreift sich nicht in tiefsinnigen Speculationen, sondern hat ein populäres wirkungsvolles Confect gestaltet, das, mäßig schwer, dennoch eine gute Pedaltechnik voraussetzt.

Für Violine und Violoncell.

Janonier, B. C., Dialogus pour Violon et Violoncelle. Bruxelles, Schott frères. 4 Frcs.

Ein paar freundliche und kurze Zwiegespräche für die genannten Instrumente, die ohne große Gemüthsregung und ohne besonderen technischen Apparat nachgesprochen, d. h. „nachgestrichen“ werden können. — A. B. G.

Berichtigung.

Der Guß des Sebastian Bach-Standbildes geschah nicht in Stuttgart, (wie in Nr. 35 der N. Z. f. M. irrtümlich mitgetheilt wurde), sondern in der Howaldt'schen Gießerei zu Braunschweig.

Der Einführung neuerer Componisten.

E. Merten.

Die Aufmerksamkeit auf noch weniger allgemein bekannte Ton-
dichter zu lenken und ihnen die Bahn in die Öffentlichkeit zu ebenen,
war von jeher mit die Tendenz unserer Zeitschrift. Heute widmen
wir einem Sohne des sangesreichen Thüringens, der aber frühzeitig
in die Hauptstädte Rußlands übersiedelte, ein Plätzchen in unsern
Spalten und lassen einige seiner Werke kritische Reue passieren. Es
ist der 1839 in Ilmenau geborene E. Merten, welcher gegenwärtig
als K. K. Hofcapellmeister in Moskau lebt, sich früher als Pianist
ausgezeichnet und verschiedene kleinere und größere Werke geschaffen
hat. — Seine unbemittelten Eltern, der Vater war Fortaufseher,
vermochten ihm nur ein kleines Spinettchen für 1½ Thaler zu kaufen,
worauf der lernbegierige Knabe seine ersten musikalischen Studien
began. Mehrere Schullehrer und der Componist Louis Böhm
ertheilten ihm Unterricht im Clavierspiel und in der Theorie. Auch
im Orgelspiel suchte er sich zu bilden und machte alle Kirchen in
der Umgegend Ilmenaus unsicher mit seinen Orgelversuchen.

Ein Lichtbild in seinem kümmerlichen Studienleben war ihm
der einjährige Aufenthalt in Weimar von 1856—1857. Im Athen
hatte damals seine musikalische Glanzperiode durch die Wirksamkeit
des Großmeisters Liszt als Hofcapellmeister und durch die Anwesen-
heit so vieler hochbegabter Kunstjünger wie Raff, Hans v. Bronsart,
Cornelius, Ragenberger u. v. M. Merten genoss hier Unterricht von
den Organisten Sulze und Töpfer und lauschte den Concert- und
Theaterproben. Sein ärmliches Aussehen gestattete ihm nicht, sich
den großen Sternen am Kunsthorizont zu nähern. Um seinen
Eltern nicht länger lästig zu fallen, ging er nach Petersburg zu
einem Onkel, unter dessen väterlicher Obhut er noch 1½ Jahr
studirte und dann allmählich mit Unterrichtgeben begann. Später
siedelte er nach Moskau über und ertheilte dort Privatunterricht.
In dieser Sphäre erwarb er sich solches Ansehen, daß ihm 1864 die
vacant gewordene Chordirectorstelle und 1867 die zweite Capell-
meisterstelle übertragen wurde. 1876 wurde er zum ersten Kaiser-
lichen Hofcapellmeister ernannt.

Das war der höchste Glanzpunkt seines Lebens. Leider wurde
er nur zu bald getrübt durch diejenigen russischen Elemente, welche
alles Deutsche, deutsche Lehrer und Beamte haßten und systematisch
bekämpften. Vermehrt wurde dieser Haß noch dadurch, daß Merten
die Versuche gewisser russischer Componisten, welche Werke vulgären
Inhalts zur Aufführung eingereicht und als russische Nationalmusik
gepriesen haben wollten, — einfach zurückwies und nicht auführte.
Merten selbst schreibt hierüber: „Trotz meines internationalen Wir-
kens konnte ich es nie mit mir vereinigen, außer den guten Werken
der russischen Componisten, das reale, jedem ästhetischen Gefühl wie-
derstrebende Geschreibsel auf die Bühne zu lassen. Um sich national
zu nennen, stellen diese Herren die schwachen Seiten des Volks
in ihren Sujets dar.“ —

Daß also Merten diese Elemente nicht auf die Bühne bringen
wollte, mußte er bitter empfinden. Die Presse und seine Vorgesetzten
wurden gegen ihn gestimmt, so daß er um seine Pensionirung einkam.
Die deutschfeindliche Partei ging aber so weit und bewirkte, daß
man ihm die Pension entzog. Nur erst durch die edle Vermittlung
Seiner königl. Hoheit des Großherzogs von Weimar wurde ihm
sein Recht wieder zu Theil. Seitdem widmet Merten seine Zeit
fast ausschließlich der Composition und hatte auch die Freude, daß
u. A. Meister Liszt verschiedene seiner Werke in Matineen und Soireen
vorführen ließ. Wir geben hier über einige ein kurzes Referat von
einem unserer Hrn. Mitarbeiter. S.

Bereins-Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell, comp.
von E. Merten. Op. 70.

Der Componist bekundet hier den formgewandten Meister und
können wir dieses durchweg in edlem Stile gearbeitete Quartett
allen Freunden der Kammermusik bestens empfehlen. Die Motive
sind gut erfunden und ebenso durchgeführt. Der erste Satz, Allegro
con brio, Fdur, bringt ein Motiv, das entschlossenen Charakter ver-
räth und sich bis zum Schlusse in immer steigendem Grade ent-
wickelt. Eine hübsche Abwechslung bieten die Syncopen am Schlusse
des ersten Theils und im zweiten unter: un poco meno. Die darauf
folgende Triolenbegleitung zu dem zweiten Motive führt wieder
zum Hauptmotive dieses Satzes zurück und dann geht es zu dem
allerdings etwas knapp angepaßten Schlusse über. Der zweite Satz,
Andante, Bdur, ist sehr melodisch gehalten und die Begleitung an-
sprechend und angemessen. Das folgende Scherzo, Presto-Bdur, ist
dem Componisten recht wohl gelungen und zeigt er in diesem (dritten)

Theile viel Gewandtheit in der Behandlung des Satzes. In dem
vierten und letzten, Allegro furioso, Dmoll, weicht der Componist
von der hergebrachten Art insoweit ab, als er statt der ursprüng-
lichen Tonart, Fdur, womit das Werk beginnt, die verwandte Moll-
tonart, Dmoll bringt. Abgesehen davon ist dieser als besonders
gelungen zu nennen. Leben und Feuer kennzeichnen denselben, und
die Bearbeitung der Motive ist durchweg kunstgerecht.

Wohin? Fantasiestück für das Pianoforte von E. Merten. Op. 12.

Eine angenehme weich klingende Melodie, mit durchweg nicht
allzuschwerer, aber ansprechender Begleitung, die sich der Ersteren
sehr gut anschmiegt, zieht sich durch das ganze Musikstückchen hin
und wird Freunden derartigen Genre's eine recht willkommene Gabe
sein; aus diesem Grunde sei es angelegentlich empfohlen.

Souvenir d'une Matinée musicale à Weimar. Une Valse
pour le Piano par E. Merten. Op. 25.

Es muß eine gewiß angenehme und heitere Erinnerung an die
Matinée in Weimar gewesen sein, die den Componisten bewogen
hat, seine Gedanken in Form dieses sehr empfehlenswerthen Salon-
Walzers der nobelsten Art niederzuschreiben. Daß in dieser Matinée
auch wohl recht schwierige Sachen zur Aufführung kamen, scheint
er wohl im zweiten Theile dieser Tonmalerei dadurch andeuten zu
wollen, daß er eine etwas ungründliche Schreibweise, $\frac{3}{2}$ Takt
gewählt hat, mit ungleicher Einteilung in beiden Händen, wodurch
die Ausführung nicht unerheblich erschwert wird, obgleich zugegeben
werden muß, daß der Effect bei leichtem, elegantem Vortrag der
Biege beträchtlich gesteigert wird; dessen ungeachtet bleibt dieser
Souvenir-Walzer ein höchst brillantes, wirkungsvolles Musikstück,
welches gewiß, wo es auch gespielt werden mag, dankbare Zuhörer
finden wird. —

Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte,
comp. v. E. Merten. Op. 10.

Von diesen vier Liedern sind zwei als sehr beachtenswerthe
Compositionen anzuführen. Es sind dies Nr. 2a. „Aus meinen
großen Schmerzen“ und Nr. 2b. „Vergiftet sind meine Lieder.“ Der
Componist betitelt sie recht sinnig: „Zwei Gedendblätter an R. Schu-
mann“. Sie zeichnen sich durch warm empfundene Melodie und
entsprechende Begleitung aus. Von den Anderen: Nr. 1. „Die ein-
same Thraäne“, Nr. 3. „Frage“ und Nr. 4. „Treue Liebe“, ist eben-
falls nur Anerkennendes zu berichten. Sänger und Sängerinnen
werden gewiß, nach Kenntnisaufnahme dieser vier Lieder, dieselben
gerne sich aneignen, denn sie sind gesanglich sehr dankbar.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte,
comp. von E. Merten. Op. 16.

Nr. 1. „Bitte“, Nr. 2. „Hör' ich das Liebchen klingen“, Nr. 3.
„Und wolt' ich die Liebe gestehen“, Nr. 4. „Wenn zwei von ein-
ander scheiden“, Nr. 5. „D rede nicht!“ Nr. 6. „Vorsatz“. Auch
diese Lieder, in knappem Rahmen gehalten, sind schön empfunden
und heben wir als besonders empfehlenswerth Nr. 3, 4 u. 6 hervor.
Ein großer Vorzug des Componisten ist, daß er allen seinen Com-
positionen, wie es namentlich bei sämtlichen vorliegenden Liedern
ersichtlich ist, ansprechende und sangbare Melodien mit entspre-
chender Begleitung zu versehen versteht, und deshalb werden sie sicher-
lich von Freunden des Gesanges gerne gesungen werden, sobald sie
dieselben kennen gelernt haben.

Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell von
E. Merten. Op. 72.

Auch diesem Opus kann man wie dem Früheren — Op. 70 —
ja theilweise sogar noch mehr Anerkennenswerthes nachsagen. Der
erste Satz Bdur, $\frac{4}{4}$ ist gut angelegt, und bei seiner Entwicklung
zeigt er stramme Durchführung des Hauptgedankens, der mit kräf-
tigen Zügen von vornherein auftritt. Das folgende Scherzo Dmoll
 $\frac{6}{8}$ ist eine schätzenswerthe Arbeit. Ein leicht hin entworfenes Motiv,
dem ein zweites, sehr ansprechend melodisches in Bdur folgt, weis
der Componist geschickt im Verlaufe des Satzes mit einander zu
verbinden und legt ein glänzendes Zeugniß seiner Formgewandt-
heit ab. Der dritte Satz, Romanze betitelt, Esdur-Adagio,
 $\frac{4}{4}$, ist ein wirklich schön erfundenes Musikstück von Anfang bis zu
Ende, und wird, wie man bestimmt voraussagen kann, von
jedem Spieler und Zuhörer mit Beifall aufgenommen werden. Im
vierten Satz, Allegro, Bdur $\frac{2}{4}$, bringt der Componist wiederum,
nachdem die zwei Motive Anfangs einzeln aufgetreten, dieselben in
gleich geschickter Weise wie im Scherzo zusammen, und schließt somit
diesen Satz brillant und mit guter Wirkung ab. Opus 70, Vereins-
quartett, sowie Op. 72 seien den Herren Künstlern und auch tüch-
tigen Dilettanten hiermit bestens empfohlen. Th.

Neue Musikalien.

[412]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Alexander Georg, Prinz von Hessen**, Op. 10. Gavotte, Gdur, für das Pianoforte. *M.* 1.50.
 — Idylle à la belle Ursula, Gdur, für das Pianof. *M.* 2.—.
Corder, F., Rumänische Weisen für Pianoforte und Violine. Heft I. Nr. 1—3 *M.* 3.75. Heft II. Nr. 4—6 *M.* 4.50.
Duetten-Kranz, Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für zwei weibl. Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 28. Hollaender, A., Op. 10. Nr. 4. „Die linden Lüfte sind erwacht.“ *M.* 1.—. Nr. 29. Derselbe, Op. 10. Nr. 5. „O legst mich nicht in's dunkle Grab.“ *M.* —.50.
Hofmann, Heiner., Op. 72. Serenade für Streichorchester, Ddur. Für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten. *M.* 5.—.
 — Gavotte aus der Serenade für Streichorchester, Op. 72. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet vom Componisten. *M.* 1.50.
Kirchner, Theodor, Op. 71. 100 kleine Studien für Clavier. Heft IV (Nr. 76—100) *M.* 5.50.
Meyerbeer, G., Krönungsmarsch aus der Oper „Der Prophet“ f. Orchester. Partitur *M.* 3.50.
Mozart, W. A., Symphonie (Nr. 35, Ddur C). Köch.-Verz. Nr. 385 für Orchester. Arrang. für zwei Pianof. zu acht Händen von Karl Burchard. *M.* 6.75.
Neustedt, Ch., Op. 154. Fête des Papillons. Caprice-Etude, Esdur, für das Pianoforte. *M.* 1.50.
 — Op. 155. Ballade du Page. Morceau, Gmoll, für das Pianoforte. *M.* 1.50.
 — Op. 165. La Caressante. Gavotte sentimentale, Asdur, für das Pianoforte. *M.* 1.50.
 — Op. 166. Menuet Romantique, Cdur, für das Pianof. *M.* 1.50.
 — Op. 167. Invocation. Caprice original, Fdur, für das Pianoforte. *M.* 1.50.
 — Op. 168. Scène Villageoise, Ddur, für das Pianoforte. *M.* 1.50.
 — Op. 169. Scène de Ballet. Caprice original, Ddur, für das Pianoforte. *M.* 2.—.
Ravnskilde, Nils, Op. 12. Vier Charakterstücke für das Pianoforte. *M.* 2.50.
Rosenhain, J., Drei Quartette für zwei Violinen, Viola u. Violoncell. Nr. 3. Op. 65. Partitur 16°. *M.* 4.—.
Rückauf, A., Op. 4. Zwölf Präludien für das Pianoforte. *M.* 4.25.
Schubert, Franz, Pianofortewerke zu zwei Händen. Neue revidirte Ausgabe.
 Allegretto. Cmoll. *M.* —.30. Grätzer Galopp. Cdur. *M.* —.30. Sechzehn Ländler. (Nachgelassenes Werk) *M.* —.75.
Sipergk, J., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. *M.* 2.—.
 Nr. 1. Milde Nacht, die weissen Blüten. — 2. Ich reit' in's finstre Land hinein. — 3. Die Glocken sollen klingen. — 4. Lass die Rose schlummern und die Welle auch. — 5. Guitarrchen du, wie kannst du mich betrüben. — 6. Und hast du's vernommen.
Tardif, Lucian, Li Nòvi. Adur. Campanejado per lou piano à quatre man. *M.* 2.—.

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

- Serie VIII. Quintette für Streichinstrumente. Nr. 1—4. *M.* 11.85.
 Nr. 1. Quintett für 2 Violinen, 2 Violon und Violoncell. Bdur C. (K.V. Nr. 174) *M.* 3.—. — 2. Quintett für 2 Violinen, 2 Violon und Violoncell. Cmoll C (K.V. Nr. 406) *M.* 2.70. — 3. Quintett für 1 Violine, 2 Violon, 1 Horn, 1 Violoncell (oder statt des Hornes ein 2. Violoncell). Esdur C (K.V. Nr. 407) *M.* 1.95. — 4. Quintett für zwei Violinen, 2 Violon und Violoncell. Cdur C (K.V. Nr. 515) *M.* 4.20.

Volksausgabe.

- Nr. 417. **Brünni**, 25 Studien für Viola. Neue rev. Ausgabe. *M.* 2.—.
 Nr. 512. **Scharwenka, Xaver**, Pianoforte-Werke zu zwei Hdn. Bd. I. Tänze. *M.* 7.50.
 Nr. 513. Bd. II. Sonaten und kleinere Stücke. *M.* 7.50.

Verlag von Robert Forberg in Leipzig.

[413] Neuigkeiten-Sendung 1884. No. 3.

- Barge, W.**, Sammlung beliebter Stücke für Flöte und Pianoforte. Nr. 11. Bach, J. S. Polonaise und Badinerie. *M.* 1.—.
Baumfelder, Fréd., Op. 325. Romance espagnole pour Piano. *M.* 1.25.
 — Op. 326. Doux Souvenir. (Süsses Erinnern) pour Piano. *M.* 1.25.
Behr, Franç., Op. 499. Gavotte-Pompadour pour Piano. *M.* 1.25.
 — Op. 499. Gavotte-Pompadour pour Piano à quatre mains. *M.* 1.25.
 — Op. 500. Le Retour des Lanciers. Fanfare militaire pour Piano. *M.* 1.25.
 — Op. 500. Do. do. pour Piano à quatre mains. *M.* 1.50.
 — Op. 501. Rêve d'un Ange. Romance pour Piano. *M.* 1.25.
 — Op. 501. Do. pour Violon et Piano. *M.* 1.50.
Hollaender, Gust., Op. 11. Ständchen (Sérénade. Serenade.) Charakterstück für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Für Violoncello und Pianoforte bearb. von L. Ebert. *M.* 2.25.
 — Op. 12. Wiegenlied. (Berceuse. Lullaby.) Für Violine mit Begleitung des Pianof. Für Violoncello und Pianoforte bearbeitet von L. Ebert. *M.* 1.75.
Huber, Hans, Op. 79. Fünf Klavierstücke.
 Nr. 1. Arabeske. *M.* 1.25. — 2. Elegie. *M.* 1.—. — 3. Serenade. *M.* 1.25. — 4. Capriccio. *M.* 1.25. — 5. Elfenreigen (Scherzo) *M.* 1.25.
Meyer, Louis, H., Op. 85. La Rosée du Matin. Romance sentimentale pour Piano. *M.* 1.25.
 — Op. 86. Jagende Amazonen. (Amazones chassantes. Hunting Amazons.) Galopp für das Pianoforte. *M.* 1.25.
Schoen, Moritz, Op. 72. Drei kleine elegante Fantasiestücke f. 2 Violinen.
 Nr. 1. Der Abschied. (L'Adieu. The Parting.) *M.* —.75. — 2. In der Fremde. (Loin du Patrie. Abroad.) *M.* —.75. — 3. Das Wiedersehen. (Le Retour. The Return.) Rondo. *M.* —.75.
Wohlfahrt, Frz., Op. 88. Melodische Stücke für drei Violinen zum Gebrauch in Musikschulen, Seminarien etc. Heft 2. *M.* 2.50.
 — Op. 90. Neuer Lehrgang für den Clavierunterricht zu vier Händen (neben jeder Elementar-Schule zu benutzen). (Nouvelle Méthode de Piano à quatre mains. New Piano-School for Pianoforte Duet.) *M.* 2.25.
Dregert, Alfred, Op. 60. Spanisches Ständchen. Text von A. D. Für Tenor oder für Bariton mit Pianofortebegl. à 50 Pf. *M.* 1.—.
Rischbieter, W., Op. 41. Für's Haus. Sechs Lieder und Gesänge für Sopran, Alt und Bariton.
 Heft 1. Partitur und Stimmen. *M.* —.80. Heft 2. Partitur und Stimmen *M.* —.80. Heft 3. Part. u. Stimmen. *M.* —.80.
Schaab, Robert, Op. 76. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianofortebegleitung. *M.* 1.50.
Schwalm, Robert, Op. 56. Festgesang. Dichtung von Felix Dahn. „Hier, an Deutschland's letzten Marken“. Für Männerchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianof. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug *M.* 3.—. Singstimmen *M.* 1.—.
Staeger, Alexander, Op. 2. Sechs Lieder für vierstimmigen gemischten Chor.
 Nr. 1. Mailied. Gedicht von V. v. Scheffel. Partitur u. Stimmen *M.* 1.—. — 2. Wenn sich zwei Herzen scheiden. Ged. von E. Geibel. Part. u. Stimmen *M.* 1.—. — 3. Frühling ohn' Ende. Ged. von Rob. Reinick. Part. u. Stimmen *M.* 1.50. — 4. Das Veilchen. Ged. von J. W. v. Goethe. Part. u. Stimmen *M.* 1.—. — 5. Das Mädchen und der Schmetterling. Gedicht von R. E. Wegner. Part. u. Stimmen *M.* 1.—. — 6. Gute Nacht! Ged. v. E. Geibel. Partitur u. Stimmen *M.* 1.—.

Der berühmte Violin-Virtuose

Professor L. Auer,

welcher vom 20. Februar bis Anfangs April k. J. in Deutschland verweilen wird, hat dem Unterzeichneten die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen. Musikdirectoren und Concert-Vereine, welche auf diesen Künstler reflectiren, ersuche ich um baldige gefl. Mittheilung.

Ignaz Kugel, Concertagent,

[414]

WIEN VII, Lindengasse No. 11.

Neue Akademie der Tonkunst in Berlin W., Markgrafenstrasse 3940

(am Gendarmenmarkt).

Lehrgegenstände:

1) Elementar- u. Compositionslehre; 2) Methodik; 3) Piano-
forte; 4) Solo- und Chorgesang; 5) Violine; 6) Violoncello;
7) Orgel; 8) Blasinstrumente; 9) Partitur- und orchestrales
Klavierspiel; 10) Quartettclasse; 11) Orchesterclasse; 12) Ita-
lienisch; 13) Declamation; 14) Geschichte der Musik.

Mit der Akademie steht in Verbindung

ein Seminar

zur speciellen Ausbildung von Klavierlehrern u. -Lehrerinnen,
sowie von Gesanglehrerinnen.

Ausführliches enthält das durch die Buch- und Musikalien-
handlungen, sowie durch den Unterzeichneten zu beziehende
Programm.

*Der neue Cursus beginnt Donnerstag, den
2. October.*

Prof. Franz Kullak,
Director.

[416]

Sprechzeit: 4—5.

Soeben erschienen in meinem Verlage:

Zwei Balladen

von R. Löhrmann.

Nr. 1. Die Mönche von Paulinzell.
Nr. 2. Der Schmied von Ruhla.

Für vierstimmigen Männerchor

von

Ed. Köllner.

Op. 67.

Nr. 1. Partitur \mathcal{M} 1.—. || Nr. 2. Partitur \mathcal{M} 1.—.
Stimmen \mathcal{M} 1.20. || Stimmen \mathcal{M} 1.20.

Brunnenfahrt.

Ein Liederkreis nach Gedichten aus alter Zeit
für Frauen- und Männerstimmen

von

Carl Somborn.

Op. 4. Partitur Mark 3.—. Jede Stimme 90 Pfge.
Leipzig. C. F. KAHNT,

[417]

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

SERENADE

[418]

für Streichorchester

von

FELIX WEINGARTNER.

Partitur \mathcal{M} 2.50. — Stimmen \mathcal{M} 4.50. —
Clavierauszug à 4ms. \mathcal{M} 3.80.

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Am 1. October eröffnet die

Götze-Kotzebue'sche Gesang- und Opernschule in Dresden

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer: Solo-, Ensemble-,
Chorgesang, Declamation, Mimik, Theorie, italienische Sprache,
Rollenstudium, Bühnenübungen. — Der gesammte Unterricht
mit vollständiger Vorbereitung für die Bühne \mathcal{M} . 600.— }
Der nur gesangliche Unterricht „ 400.— } jährlich.
Gesangs-Elementarclassen „ 300.— }

Sprechstunde von 4—5 Uhr.

Für die Gesangsklassen kann der Eintritt auch am 1. Sep-
tember stattfinden. [419]

In Folge Wegganges des Herrn Hofkapellmeister Prof.
Dr. Franz Wüllner wird am 1. October lfd. Jhrs. die
Stelle des Dirigenten der Dreyssig'schen Sing-Akademie
zu Dresden frei. Geeignete Herren Bewerber, welche ge-
sonnen sind dieses Amt zu übernehmen, wollen ihre Ge-
suche bis zum 7. September lfd. Js. richten an den Vor-
stand der Gesellschaft, Herrn Adolf Collenbusch, Neu-
stadt-Dresden. [420]

Für Gesangvereine.

Harpa.

Ballade von Felix Dahn, für Soli, Chor u. Orchester
componirt von

Willem de Haan.

Op. 10.

[421]

Partitur \mathcal{M} 21.— netto. Chorstimmen \mathcal{M} 4.—.

Klavier-Auszug \mathcal{M} 5.— netto. Orchesterstimmen \mathcal{M} 27.—.

Verlag von M. Bölling, Darmstadt.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen
vor Kurzem: [422]

Vier Clavierstücke

von

Edmund Uhl.

Op. 4. In einem Hefte \mathcal{M} 2.80.

Einzeln:

Nr. 1. Praeludium. \mathcal{M} —.80. | Nr. 3. Albumblatt \mathcal{M} —.50.
Nr. 2. Romanze \mathcal{M} 1.—. | Nr. 4. Humoreske \mathcal{M} 1.—.

Vorher erschienen:

Uhl, Edmund, Op. 3. Walzer-Suite für Pianoforte
zu vier Händen. 2 Hefte à \mathcal{M} 2.—. [423]

Ernst Hungar,

[424]

Concertsänger.

Cöln a. Rh.

Leipzig, den 5. September 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Gegründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Moothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die nachtheilige Einwirkung der Stimmungsdifferenzen auf die artistischen Leistungen und auf die Instrumenten-Industrie. Von Dr. J. Schucht. — „Marsch“, comp. von Bierling, bespr. von Martin Fischer. — Correspondenzen: Riga. Weimar. Wien (Schluß). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalsnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Piano- und Violoncello-Sonate und Lieder von Eduard Horn. — Ein verdienstvoller Niedercomponist (Carl Appel). — Anzeigen. —

Die nachtheilige Einwirkung der Stimmungsdifferenzen auf die artistischen Leistungen und auf die Instrumenten-Industrie.

Musikisch betrachtet von
Dr. J. Schucht.

Als ich vor einigen Monaten von der Redaction der Zeitschrift für Instrumentenbau, resp. von Herrn Paul de Wit ersucht wurde, einen Artikel über dieses Thema zu schreiben und demzufolge den „Aufruf zur Einführung einer allgemeinen Normalstimmung in Deutschland“, sowie die Adresse an den Herrn Reichskanzler Fürsten Bismarck betreffs „Einführung einer einheitlichen Normalstimmung“ verfaßte und in den Nummern 29 und 31 der Zeitschrift für Instrumentenbau veröffentlichte, letztere wurde auch in Nr. 33 d. Bl. mit beigegeben, erlebte ich die Freude, Zustimmungserklärungen aus allen Ecken Deutschlands von unseren gefeierten Künstlern, Schriftstellern und ersten Autoritäten wie Johannes Brahms, eingehen zu sehen. Von den etwa 300 Bestimmenden nenne ich noch Karl Goldmark, Eugen d'Albert, Müller-Hartung, Gottschalg, Herrn Ritter, Jadasohn, Theob. Krause, Lehmann, E. W. Fritsch, der Tonkünstlerverein in Dresden, die Theaterdirectionen von Leipzig, Magdeburg, Schwerin, Regensburg, Danzig, die Pianofortefabrikanten Blüthner, Kaps, Schiedmeyer Co., Apollo u. A. Selbst aus dem Auslande, von Constantinopel, Triest, London, Haag kamen Zustimmungen, resp. Unterschriften zur Adresse an den Herrn Reichskanzler, welche ihm nun wahrscheinlich schon eingehändigt wurde.

Ich halte es jetzt durchaus für opportun, auch unsere verehrten Leser über den Stand dieser Angelegenheit zu informieren und die Stimmungsdifferenzen früherer und jetziger Zeit, sowie die daraus erwachsenen Nachteile bezüglich der künstlerischen Leistungen und der Instrumentenfabrikation, speciell darzulegen.

Nach akustischen Untersuchungen ergibt sich, daß seit einem Jahrhundert die Stimmung, resp. die Tonhöhe so allmählich gesteigert wurde, daß sie in manchen Ländern beinahe um einen ganzen Ton in die Höhe gegangen ist.

Es sind uns eine Anzahl Aufzeichnungen über die Schwingungsverhältnisse der Töne aus verschiedenen Ländern überliefert worden, welche diese Steigerung sehr klar veranschaulichen. Die früheste Aufzeichnung datirt aus Berlin vom Jahre 1759. Darnach vollbrachte das eingestrichene \bar{a} 427 Schwingungen in der Secunde, d. h. Hin- und Rückschwingung als eine gerechnet. Reissmann giebt in seinem Lexicon der Tonkunst (Berlin, Oppenheim) folgende Zusammenstellung aus Paris, Berlin und Petersburg, demzufolge machte das eingestrichene \bar{a} in Berlin:

| | | | | |
|----------------|----------------|---|-----|------------------------------|
| im Jahre | 1759 \bar{a} | = | 427 | Schwingungen in der Secunde, |
| | 1821 \bar{a} | = | 437 | " " " " |
| | 1833 \bar{a} | = | 442 | " " " " |
| | 1858 \bar{a} | = | 443 | " " " " |
| in Paris: | 1788 \bar{a} | = | 409 | " " " " |
| | 1821 \bar{a} | = | 431 | " " " " |
| | 1833 \bar{a} | = | 434 | " " " " |
| | 1852 \bar{a} | = | 449 | " " " " |
| in Petersburg: | 1771 \bar{a} | = | 417 | " " " " |
| | 1796 \bar{a} | = | 437 | " " " " |
| | 1830 \bar{a} | = | 453 | " " " " |
| | 1857 \bar{a} | = | 460 | " " " " |

Aus dieser Tabelle ersehen wir, daß in den drei genannten Hauptstädten das in die Höhetreiben der Tonregion beständig von Jahr zu Jahr vor sich gegangen und in Petersburg am höchsten gestiegen ist. Auch Paris zeigt eine

bedeutende Steigerung, während man in Deutschland immer noch ziemlich mäßig verfahren ist.

Merkwürdiger Weise geht dieser Tonsteigerung auch eine Temposteigerung parallel. Die frühern Allegrozüge eines Haydn, Mozart und selbst Beethoven sind nach und nach unter den Händen vieler Dirigenten zu Prestos geworden oder werden mindestens als Allegro assai ausgeführt.

Noch ein Blick auf obige Tabelle belehrt uns, daß zu keiner Zeit die Stimmung, resp. die Tonhöhe in den drei genannten Städten gleich war, sondern bedeutend differirte. Doch darüber dürfen wir uns weniger wundern, wenn wir bedenken, daß dergleichen Stimmungsdifferenzen noch heutzutage in fast jeder deutschen Stadt unter den verschiedenen Kunstinstituten und Musikhören existiren. Nicht einmal unter den Militär-capellen, wo doch Alles uniformirt wird, herrscht mathematische Einheit in der Stimmung, was dann bei der Zusammenwirkung vieler Capellen während der Manöver, Zapfenstreich oder anderen solennen Gelegenheiten, die Reinheit der Intonation sehr beeinträchtigt.

Prüfen wir nun die zahlreichen Musikhöre einer Stadt, so werden wir sicherlich so viel verschiedene Stimmungen finden, als dort selbstständige Musikhöre existiren. — Wer mit der Akustik nicht speciell vertraut ist, wird denken, die Differenz von einigen Schwingungen mehr oder weniger in der Secunde mache nicht viel aus, verursache keine große Dissonanz. Wie irrtümlich aber diese Ansicht ist, will ich sogleich wieder durch ein Zahlenschema augenscheinlich darlegen.

Zwei Schwingungen mehr oder oder weniger bei einem und demselben Tone verursachen zwar keinen großen, aber dennoch wahrnehmbaren Unterschied, wie wir dies schon am Clavier beobachten können, wenn eine der gleich gestimmt feinsollenden Saiten um eine Schwebung höher oder tiefer steht.

Gewahrt man nun bei einem durch eine Differenz von 2 bis 3 Schwingungen gestörten Unisonotone auch keine große Dissonanz, so wird dieselbe aber immer größer in den höhern Octaven, denn mit jedem Emporsteigen in eine höhere Octave, summiren sich die Schwingungen um die doppelte Zahl.

Nehmen wir an, bei Ausführung eines Clavierconcerts mit Orchesterbegleitung wäre das Orchester derartig eingestimmt, daß das kleine a im Bassschlüssel auf der fünften Linie, also die A-Saite des Violoncell 217 hin- und rückgehende, also Doppelschwingungen in der Secunde mache, während das kleine a des Flügels 220 Schwingungen, also nur drei Schwingungen mehr in der Secunde vollbringe, so ersehen wir aus folgender Tabelle, wie groß die Schwingungsdifferenz und demzufolge die Dissonanz schon innerhalb dreier Octaven wird:

| | Orchester | Flügel | Differenz |
|---|-----------|--------|----------------|
| kleine a = | 217 | 220 | 3 Schwingungen |
| eingestrichene \bar{a} = | 434 | 440 | 6 " |
| zweigestrichene $\bar{\bar{a}}$ = | 868 | 880 | 12 " |
| dreigestrichene $\bar{\bar{\bar{a}}}$ = | 1736 | 1760 | 24 " |

Das dreigestrichene $\bar{\bar{\bar{a}}}$ des Flügels macht also 24 Doppelschwingungen, = 48 einfache Schwingungen mehr in der Secunde als dasselbe a der Orchesterinstrumente, demzufolge verursacht es einen Unterschied von mehr als einem halben Ton und repräsentirt mit dem eingestrichnen und kleinen a des Orchesters gar keine Octave mehr. So groß wächst die kleine Ton Differenz von nur drei Schwingungen in der Secunde. Ja nur eine einzige Schwingung mehr, verursacht schon im dreigestrichnen a ein Plus von 8 Doppel- = 16 einfachen Schwingungen. Dieser um acht Doppelschwin-

gungen höher liegende Ton bildet ebenfalls schon eine sehr harte Dissonanz. Es entsteht folgendes Verhältniß:

| | Orchester | Flügel | Differenz |
|---|-----------|--------|--------------|
| kleine a = | 217 | 218 | 1 Schwingung |
| eingestrichene \bar{a} = | 434 | 436 | 2 " |
| zweigestrichene $\bar{\bar{a}}$ = | 868 | 872 | 4 " |
| dreigestrichene $\bar{\bar{\bar{a}}}$ = | 1736 | 1744 | 8 " |

Daraus ersehen wir auch, daß uns absolute Nothwendigkeit zwingt, von der mittleren Tonregion aus, nämlich nach dem eingestrichnen \bar{a} sämtliche Instrumente glockenrein zu stimmen, d. h. das eingestrichne a aller Instrumente muß gleichmäßig absolut rein sein, so daß auch nicht eine Differenz von nur einer einzigen Schwingung stattfinden darf. Ist dies der Fall, macht z. B. das eingestrichne \bar{a} der Oboe 435, das der Clarinette 436 und das der Trompeten 437 oder nur 434, also jedes dieser Instrumente eine Schwingung mehr in der Secunde, so steigert sich die Unreinheit in den höhern Octaven bis zur Unerträglichkeit. Und wie oft kommt es vor, daß die Blasinstrumente solche Differenzen aufzeigen!

Zu hoch stehende Flöten und Clarinetten können leicht durch Ausziehen des Rohrs tiefer gestimmt werden, dergleichen auch Hörner und Trompeten durch Ausziehen der Bogen. Mit den Oboi und Fagottis geht es nicht. Zu tiefstehende Flöten, Clarinetten, Oboe, Fagottis und viele Blechinstrumente können aber nicht höher gestimmt werden. Dadurch erwächst nun den Instrumentenfabrikanten der größte Nachtheil und auch den Besitzern solcher Instrumente, welche nicht mit der Orchesterstimmung ihres Orts übereinstimmen. Wie oft ist es vorgekommen, daß die Instrumente einer Fabrik in diesem oder jenem Orchester nicht gebraucht werden konnten, weil sie nicht mit der dort üblichen Orchesterstimmung harmonirten. Das Absatzgebiet der Fabrikanten wird dadurch sehr beschränkt.

(Fortsetzung folgt.)

„Alarich.“

Für Chor, Soli und Orchester componirt von Georg Bierling.

(Mainz. B. Schott's Söhne.)

Besprochen von Martin Fischer.

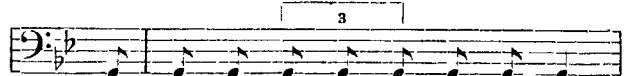
Georg Bierling hat bereits vor Jahren in seinem bei Leuckart erschienenen „Raub der Sabinerinnen“ ein Werk geschaffen, das gleich einem leuchtenden Meteor am musikalischen Firmament dahinziehend, die staunenden Blicke der Jünger Euterpens auf sich lenkte und in kürzester Zeit seinen Siegeszug durch die bedeutendsten Musikcentren beider Hemisphären hielt. Nach kurzer Zeit ließ der Componist eine neue, in vieler Beziehung großartigere Arbeit folgen, die wohl bis jetzt den Höhepunkt seines Schaffens bezeichnen wird: es ist dies „Alarich“. Mit Recht darf der Musiker an dieses Opus mit den höchstgespannten Erwartungen herantreten, ist ja doch Bierling einer der bedeutendsten Componisten der Gegenwart, ein Meister der firengen wie der freien Form, der alle Mittel, welche das moderne Orchester dem Tonsetzer an die Hand giebt, mit höchster Vollendung beherrscht. Seine Musik besitzt nichts Lyrisch-Sentimentales, sondern geht kraftstrotzend mit ehernen Schritten einher. Es weht uns aus ihr ein frischer urdeutscher Hauch entgegen, der auf das Gemüth so unmittelbar wirkt, daß er alles mit sich fortreißt. Und zwar entfalten diese Cardinal-Augenden der Bierling'schen Muse gerade im Alarich ihre glänzendsten

Nachtseiten. Daher kommt es auch, daß überall da, wo derselbe aufgeführt wurde, die Wogen der Begeisterung sich zu schier unermesslicher Höhe thürmten und bei den Ausführenden sowohl, wie beim Publikum das Verlangen nach einer Wiederholung wach riefen. Es gewährt einen hohen Genuß, an der Hand der Partitur einen tieferen Einblick in das Reich der Töne zu thun, das uns das Genie einer gottbegnadeten Künstlernatur, wie Vierling, hier erschlossen hat. — Der Text stammt von dem schon durch seine „Hexe“ rühmlichst bekannten Maler und Dichter Arthur Sitger in Bremen und zeichnet sich durch seine schwungvolle, poesie-reiche Sprache, wie durch seine knappe Form und dramatische Anlage aus; Dichter und Musiker sind einander vollständig ebenbürtig, und letzterer hat den Reichtum an Motiven zu großartiger Charakteristik, die ihm der Dichter an die Hand gegeben, mit vollendeter Meisterschaft ausgenützt, so daß sich beide auf das innigste vereinigt haben, um ein Kunstwerk ersten Ranges zu schaffen. Der behandelte Stoff ist episch geartet wie selten einer und entbehrt, da die Wassergeister des Busento und die Urgreisin Sybilla auftreten, des romantischen und phantastischen Schmuckes keineswegs, er eignet sich für das Oratorium ev. für die Concert-Cantate schon um deswillen in hervorragender Weise, weil er drei große, einander bekämpfende Kultur- und Volksgegensätze enthält, deren musikalische Wiedergabe auf großen Chormassen basiert. Es sind dies: 1) daß dem Untergang entgegen gehende, welcke Römerthum mit seiner antiken Kultur; 2) das junge Christenthum, als Trägerin der neuen Religion und endlich 3) die frische, urwüchsig germanische Volkskraft. Treten auf der Bühne die einzelnen Persönlichkeiten durch den Solo-Gesang in den Vordergrund, so liegt im Oratorium der Hauptschwerpunkt in den Chören, und gerade diese sind es, welche der Vierling'schen Composition ihre Bedeutung verleihen und dieselbe weit über ähnliche Arbeiten vieler seiner Berufs-genossen erheben, erinnern sie doch, was Großartigkeit und Charakteristik anbelangt, an die Chöre Händel's. In jenen gelangen in geistreicher Weise die genannten Gegensätze zu prägnant musikalischem Ausdruck. Diese Volksgegensätze finden ihre persönlichen Vertreter in Marich, in welchem sich die überquellende, unverdorbene Naturkraft, welche in dem Volke der Gothen pulst, widerspiegelt und in der Römerin Aytia, der echten Repräsentantin ihres Volkes. Diese beiden Gestalten, sowie die Urgreisin Sybilla Tiburtina treten riesengroß, dabei, doch lebendig und wahr, aus dem Rahmen der Chormassen heraus.

Wir sehen also, daß der Text in jeder Beziehung den Anforderungen einer Concert-Cantate entspricht, selbst das Verhältniß, in welches die beiden Hauptpersonen Aytia und Marich ziemlich am Schlusse des Werkes zu einander treten, ist von dem Dichter zu Gunsten der Chöre nur flüchtig angedeutet, obwohl der Zauber zu einer reichen dramatischen Ausgestaltung gewiß in verführerischer Weise lockte. Die Eintheilung des Textes in Scenen gereicht dem Werke insofern zu nicht geringem Vortheil, als dadurch die Handlungen an verschiedene Orte verlegt, sowie auch eine lebendigere, dramatische Gestaltung erreicht werden konnte.

Das Werk beginnt mit dem Eindringen der Gothen in Italien. Nach einer ernsten, stimmungsvollen Orchester-Einleitung (Nr. 1), welche den unheimlichen Druck in düstern Farben malt, der sich auf die Gemüther der Bewohner der bedrohten Roma gelagert, versetzt uns die erste Scene vor die alte Basilica St. Petri; das zum Christenthum bekehrte römische Volk und der Clerus erschauen in einer Prozession von dem starken Christengott Rettung und Schutz vor der

Wuth der grimmigen Feinde, deren Ankunft vor den Mauern der Stadt erwartet wird. (Nr. 2). Inbrünstig klingt der Bußgesang „Agnus Dei“ zum Himmel! Obwohl es dem Componisten hierbei nicht darauf ankommen konnte, reine Kirchenmusik zu schreiben, sondern mit möglichster dramatischer Lebendigkeit ein anschauliches Bild von dem wirklichen Vorgange zu geben, so lassen doch schon die ersten Takte insofern den Meister des Contrapunkts erkennen, als wir einen trefflich gearbeiteten Canon in der Gegenbewegung (Unterquinte) finden, der bei den Worten „pace nobis Domine“ in einen freien Schluß übergeht. Die Proposta beantwortet der Alt, vom Tenor in der Octave begleitet, eine Verdoppelung, durch welche eine ganz eigenartige Klangfarbe erreicht wird, die zur Charakterisirung der Situation wesentlich ist. Unterbrochen wird der weiche Frauengesang durch die eintönig psalmodirenden Bässe „Herr, erbarme Dich“ u. Tremolo und Triolenbewegung im Orchester deuten die Herzensangst der Bedrängten an, während die tiefe Lage, sowie die leere Quinte bei dem zweiten Ruf „Herr!“ namentlich aber der eigenthümliche Rhythmus, welcher in der Phrase



nach bei - ner gro - ßen Varm-her - zig - keit.

liegt, an das oft sinnlose, halb singende, halb plärrende Murren erinnern, in welches die Gebete bei Prozessionen auszuarten pflegen. Die Bässe werfen, wie an anderer Stelle sehr richtig bemerkt wurde, „einen bedeutamen Schlagschatten“ in das Tonbild. Mächtig ist die Steigerung an der Stelle, wo sich alle 4 Stimmen zusammenfinden „Du vergossest, Herr, für uns Dein heiliges Blut“, um zum Schluß in eine Fuge überzugehen. Letztere ist in der knappsten Form gehalten und zeichnet sich dadurch auf das vortheilhafteste von denen anderer Chorwerke aus, die in parlamentarischer Schwachhaftigkeit nur zu oft ermüdend wirken. Vierling liebt es, bedeutende Chöre in einer Fuge auslaufen zu lassen; dieselben sind aber nicht allein, wie oben erwähnt, knapp in der Form, sondern auch wahre Meisterwerke im Aufbau und in der Klangwirkung, so daß man sie füglich mit der Kreuzblume vergleichen kann, in welcher die himmelanstrebenden Formen der Gothik ihren würdigen Abschluß finden. Die Prozession entfernt sich mehr und mehr, nur wie aus weiter Ferne hört man noch das eintönige Gemurre der Bässe: „Schütze, rett' uns auch vor grimmer Feinde Wuth!“ (Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Riga.

Zum ersten Male während eines Sommers ist uns in diesem Jahre Gelegenheit geboten, zwei große Orchester an unseren Riga benachbarten Seebadeorten zu hören, die Capellen der Herren Musikdirectoren Laube und Liebig. Ueber die Benefizconcerte der beiden Genannten will ich heute berichten. — Wohl kein Orchesterdirigent dürfte sich bisher bei unseren Musikfreunden solcher Sympathien, solcher begeisterten Verehrung zu erfreuen gehabt haben, wie Julius Laube, dessen Benefizconcert zu einem wahrhaften Feste sich gestaltete, bei dem Ovation auf Ovation stürmisch sich folgte und dem hochverdienten Leiter der Majorenhoffischen Badecapelle Beweise einer Zuneigung und Anerkennung geliefert wurden, wie sie glänzender sich nicht denken lassen. Bereits als Julius Laube am reich bekränzten Dirigentenpulte in der festlich mit Guirlanden

und Tannen geschmückten Musikmuschel erschien, empfing ihn das wohl an 2000 Personen zählende Publicum, wie ein Mann sich erhebend, mit minutenlangem Applaus, in welchen sich der mehrfach wiederholte schmetternde Tusch des Orchesters mischte. Im Namen verschiedener Kreise von Freunden und Verehrern des Benefizianten überreichte sodann Herr Altesster Jansen mit einer Ansprache eine Anzahl von Ehrengaben, die in einem herrlichen Lorbeerkränze, Silbergeschenken, Wertpapieren und Blumenpenden bestanden. Weitere Gaben wurden beim Beginne des zweiten Theiles Seitens des Herrn Horn — dessen Initiative wir das Engagement der Laube'schen Capelle zu danken haben — und verschiedener Bademitglieder dargebracht, und mehrmals noch im Verlaufe des Abends wurde Julius Laube durch begeisterten Applaus, Hervorruf und Tusch ausgezeichnet. Auch in seinem diesmaligen Programm hatte sich der Benefiziant zu keinerlei Concessionen an das sogenannte „große Publicum“ herbeigelassen, er hatte im Gegentheil als echter Musiker in dem Bestreben, nur das Vorzüglichste zu bieten, ein Programm zusammengestellt, welches selbst einem Auditorium von lauter Fachleuten Respect eingeflößt haben würde. Da war vor Allem die herrliche, schwungvoll gespielte „Egmont-Overture“, da entzückte uns ein innig empfundenes, einfach-sinniges Adagio für Flöte und Harfe von Mozart, in welchem die Herren Richter und Novotny Beweise anerkannter Meisterschaft auf ihren Instrumenten ablegten, da erhob uns das weihevoll-eidliche Largo für Solovioline, Harfe und — Orchester (fast hätten wir geschrieben: Orgel —, denn oft klang das Orchester völlig wie eine mächtige Orgel), und die wunderbare, sich in Ohr und Herz singende „Sphärenmusik“ für Streichquartett von Rubinstein. Und damit auch das orchestral Interessante und Originelle nicht fehle, so hatte Laube Saint-Saëns's reizvolles symphonisches Poem „Le Rouet d'Omphale“ und eine überaus wirkungsvolle, mit allem Raffinement instrumentirte Ouverture „1812“ von Tschairowski, in welcher wir Schlachtmusik, Glockengeläut und Siegeshymne zu hören bekamen, den vorher genannten Nummern eingefügt. Ein Maß von Ausdauer und gespannter Aufmerksamkeit, wie es wohl unter den 2000 Zuhörern nur Wenige besessen haben mögen (wir sind so ehrlich zu gestehen, daß wir zu diesen Wenigen nicht gehört haben), erforderte der zweite Theil, der vier Nummern brachte, die in ihrer Aufeinanderfolge schließlich doch ziemlich abspannend wirken mußten. Der geniale „Faust-Ouverture“ von Wagner folgte eine „Beethoven-Cantate“ von Liszt. Danach wurde man durch eine zwar wenig bizarre, aber interessante und espritvoll instrumentirte Novität des nordischen Componisten Svendsen „Pariser Carneval“ erfrischt, um desto erbarungsloser in die entfesselte Hölle der Tschairowski'schen Fantasie „Franziska da Rimini“ (nach Dante's „divina comedia“) gestoßen zu werden, aus deren chromatischen Attentaten und wahrhaftem „Höllenkörn“ es kein Entrinnen gab, denn selbst die Dase in der Wüste, der gesangreiche Mittelsatz, ging bald in neuem Tosen unter. Schön ist dies Orchesterwerk wahrhaftig nicht, eher könnte man es interessant nennen, sicherlich aber ist seine correcte Ausführung eine der schwersten Aufgaben selbst für ein vorzügliches Orchester, und wenn Julius Laube durch die Vorführung dieser Phantasie uns neuerdings hat zeigen wollen, was er mit seiner Capelle zu leisten vermag, so hat er diesen Zweck vollkommen erreicht, denn die Ausführung war eine wahrhaft großartige. Der darauf folgende dritte Theil nahm glücklicher Weise den Alpdruck wieder von uns und auch im Publikum schien eine große Erleichterung eingetreten zu sein, wie man aus den nicht endenwollenden, jubelnden Beifallsbezeugungen nach den nächsten Nummern schließen konnte. (Schluß folgt.)

Weimar.

Obwohl die Pforten des Großherzogl. Hoftheaters längere Zeit die üblichen Vacanzen haben und die Concertsäle geschlossen waren,

so sind doch die Pforten des Liszt'schen Sommertuskulums, wie alljährlich, immer noch der musikalischen Jugend geöffnet. Auch diesen Sommer waren Damen und Herren zu dem pianistischen Melles gewaltsam, um von dem größten Virtuosen des Jahrhunderts Anregung, Belehrung, resp. vor Allem den rechten Schluß und Griff — eingedenk der Schiller'schen Worte: „Den rechten Griff und den rechten Ton, den lernt man nur um des Feldherrn Person“ — zu erhalten. Unter den zur Stelle Erschienenen, NB. die uns persönlich bekannt wurden, nennen wir: Frau Henriette Mildner aus Prag, Frä. Elsa Sonntag, Gertrud Herzer, Maria Schnobell, Gertrud Nemmert, Antonie Bregenzer aus Mannheim, Estelle Hanchette aus Chicago, Frä. Paramanoff aus St. Petersburg, Frä. Hanka aus Bergen, Frä. Krause aus Berlin, Frä. Dreving aus St. Petersburg, Frä. Auguste Fischer, Frä. May Hoeltge (beide aus Amerika); Herren: Alexander Siloti, Arthur Friedheim (Rußland), Emil Sauer aus Hamburg, Moritz Rosenthal aus Wien, Sally Einbling aus New-York, Berger aus Halle a. S., August Göllicher aus Wien, Burmeister aus Hamburg, Max van der Sandt aus Rotterdam, William Piatti (Amerika), Rehbock, Alfred Reisenauer, Karl Lachmund, Kießberg u. A. Drei Mal in der Woche gibt der Meister Pianolektionen. Da wird öfters nothgedrungen der musikalische Staat gestochen von dem größten Tastenoperator der Neuzeit. Daß es manchmal schmerzt, wenn nichts weniger als homöopathische Dosen von Wiß, Ironie, Sarkasmus und wie die andern Ingrebrienzen des Liszt'schen Arzneikästleins für den Hausgebrauch weiter heißen mögen, gebraucht werden, wollen wir nicht in Abrede stellen. Aber: „Krebschäden heilt man nicht mit Rosenwasser! Da hilft kein Händeringen, wenn man vom „Meister“ einmal tüchtig reprimantirt wird. Und daß er auch hierin streng sein kann, werden wohl sehr Viele sattsam bezeugen.

Frägt man nun, wo denn in der Regel die Früchte dieser Exercitien wahrzunehmen sind, so ist die Antwort: auf der Villa Stahr. Hier werden oft wahre Wunderwerke des neuern „Pianismus“ verrichtet. Wie viele werden es z. B. den Herren Siloti und Friedheim nachmachen, wenn selbige innerhalb 14 Tagen Liszt's Faust- und Dante-Symphonie auswendig lernten und meisterhaft für 2 Pianoforte vorführten! Es sei uns gestattet, mehrere deraufliegende Programme vorzuführen. Am 25. Mai: Quintett von Brüdner à 4 M. (Hoforganist in Wien) — Herr Göllicher und Frau Greipel, Sonate, Op. 53 von Beethoven (der 11jährige Goswin Sökeland aus Wandsbeck), die Aufforderung zum Tanze von Weber (die zehnjährige Paula Sökeland von daher), Fuge von S. Bach und Ballade von Chopin (Max van der Sandt), Lieder von Liszt (Frä. Böttcher). Am 1. Juni: Liszt's Hamlet für 2 Pianof. (Herr Göllicher, Frau Greipel), Liszt's Berg-Symphonie für 2 Pianof. (Arth. Friedheim und Alfr. Reisenauer), Liszt's Mazeppa und Waldesrauschen (van der Sandt), Winterstürme wichen dem Wonnemond von Wagner (Herr Jahn), Liszt's Mignon (Frau Gierke), Liszt's Consolations für Cello und Piano eingerichtet von de Smet, gespielt von Friedr. Grüßmacher Jun. Am 8. Juni: Vierhändiger Walzer von Frau Jaell-Trautmann (die Componistin und Frau Montigni), Todtentanz von Saint-Saëns-Liszt (gespielt von Frau Jaell und Frau Montigni), Leonore von Bürger mit melodramatischer Begleitung von Liszt (vortrefflich declamirt durch Frä. Both aus Weimar), Pianoforte-Concert von Grieg (Herr Liebling und Alfr. Reisenauer), Liszt's Hunnenschlacht (Friedheim und Reisenauer). Am 29. Juni wurden gehört: Liszt's Festklänge (Friedheim und Reisenauer) und die Faust-Symphonie für 2 Piano's. Acht Tage später: Die Dante-Symphonie, wie schon oben gemeldet. Zu letzterem Tonpoem wurde sogar das Chor-Magnificat unter Reisenauer's Direction von einem Damenchor recht ansprechend ausgeführt. In einem dieser Concerte präsentirte sich auch mit vielem Erfolge Frä.

Geralbine Morgan, eine Schülerin Prof. Joachim's, auf der Violine. Die beiden sehr ausgiebigen Pianinos, welche seit Jahren bei den Stahr'schen Musitnachmittagen benutzt werden, sind aus der Graichen'schen Hof-Pianofortefabrik in Erfurt. Hinsichtlich des schönen, ausgiebigen und poetischen Tones, der elastischen Spielart, des geschmackvollen Aeußern und der seltenen Dauer gehören diese Instrumente zu den empfehlenswerthesten, die wir kennen lernten.

Die Großherzogliche Orchesterschule beging das 25jährige Staats-Jubiläum ihres Direktors Prof. Müller-Hartung, mit großer Auszeichnung. An Festreden, Ständchen, Gratulationen und Geschenken fehlte es wahrlich nicht. Als einen besonderen Beweis allerhöchster Huld und Gnade erhielt der vielseitig verdiente Jubilar eine sehr namhafte Gehaltszulage. Als Schlußstein des trefflich gelungenen Festes wurde eine sehr gute Aufführung von Kreutzers Nachtlager von Granada im Schießhause einzig und allein von Schülerinnen und Schülern der Musikschule inscenirt (Dirigent, Soli, Orchester und Chor), wobei sich besonders die Tochter des Jubilars, Fräul. Julie Müller-Hartung und der Sohn, Herr Walthar Müller-Hartung in gesanglicher und darstellerischer Weise auszeichneten. Daran schloß sich ein fröhliches Banket, das in allen Theilen meisterhaft verlief und nicht sobald vergessen werden wird. —

Um sich als Pianist einzuführen, gab Herr Hugo Mannsfeldt aus Californien ein reichhaltiges Pianoforte-Recital in der Aula unserer Musikschule. Er spielte den zweiten und dritten Satz von Raff's Pianoforte-Concert, das Mendelssohn'sche G-moll-Concert, 2 Sätze aus dem Weber'schen Es-dur-Concerte und Liszt's Fantasie über ungarische Volkslieder, unter Assistentz des Herrn Friedheim (2. Piano) und kleinere Pièces von Paine, Pergolese, Bach, Rubinstein, Chopin, Malon u. mit brillanter Technik und entsprechendem Vortrage.

A. W. G.

(Schluß.)

Wien.

Diesem typischen, alle Zeiten überdauernden Meisterwerke Bach's folgte ein Tonstück mit der Ueberschrift: „Ouverture zu Schiller's Braut von Messina.“ Dies in Rede stehende Werk hat den schon seit vielen Jahren an hiesiger Stelle als Componist und Tonsetzlehrer gutbeglaubigten Herrn Johann Ruffinatsha zum Verfasser. Diese Tongabe wäre richtiger ganz allgemein als „tragische Ouverture“, oder als musikalische Einleitung zu irgend einem beliebigen Trauerspiele zu bezeichnen. Denn es durchströmt sie keine Ader des modernen Programm-Musikgeistes. Das Tonstück bewegt sich gedanklich wie auch formell ganz genau und vollständig in dem seit Ouverturengedanken überhaupt festgefahrenen musikalischen Geleise. Es verhält sich demnach entschieden gegensätzlich zu den diesfälligen Strebungen und Vollbringungen der jüngsten Musikschöpfer-Epoche. Es wagt nicht einmal den Versuch, uns irgend einen der in Schiller's Drama vorkommenden Charaktere durch Töne zu kennzeichnen oder zu sinnbilden. Allein die Hauptgedanken und selbst die episodisch auftauchenden Themen tragen durchweg ein unverkennbares Adels- und Ernstesgepräge. Anlangend ferner diejenige Art, in der eben diese schon bei erstmaligem Vornehmen sich sogleich dem aufmerksamen Hörer klar assimilirenden und seiner Erinnerungskraft unschwer anhaftenden vorwiegend melodisch gehaltenen Haupt- und Zwischenglieder sich ankündigen, und bezüglich desjenigen Verfahrens, kraft dessen eben diese Themen nach allem nur irgend gedentbarem rein musikalischen Hinblick bald in ihre Einzeltheile zerlegt, bald wieder vereint vorgeführt, bald dieser, bald jener Instrumentalgruppe zugewiesen, kurz, nach allen ihnen entlockbaren Seiten hin- und hergedacht oder entwickelt werden, so befundet diese von Ruffinatsha beharrlichst befolgte Arbeitsmethode genau das seit den erprobten sogenannten Klassikern eifern consequent durchgeführte Verfahren, ohne auch nur entfernt einen noch so flüchtigen Wanderungsversuch in die seit Berlioz, Wagner und

Liszt angebahnte neue Phase thematischen Entwickelns und Gestaltens zu beabsichtigen oder gar zu unternehmen. —

Das sprechendste Gegenbild zu diesem übrigens höchst anständigen Conservatismus, der an mancher Stelle — wie u. A. in der Klangwirkungsfarbe und Stimmungsbehaftung des zweiten Hauptgedankens — sogar dicht an die Grenze des Hyper- oder Ultravergangenheitscultus streifte, erschloß sich uns in den beiden Schlußnummern dieses Concertabends. Hier stand der Geist des eben tagenden Fest in seiner unverhülltesten Gestalt auf oberster Binn. Nur trat uns eben dieser Genius einmal angefränkt — ja verzerrt möchte ich fast sagen —, und erst zuletzt in seinem vollauf gereuten Urmuche entgegen. In die zuerst bezeichnete Reihe möchte ich ein: „Frühlingsliebe“ betitelt, „Charakterstück für Orchester“ zählen, das einen hier lebenden jungen Componisten, Namens B. Kleinede, zum Verfasser hat. Hier waltet in All' und Jedem Wagner-Typus; im Guten, wie im Bedenklichen, um nicht zu sagen: im Schlimmen. Die einzige Lichtseite dieser Kleinede'schen Tongabe ist ein durchweg vornehmer, jedem auch noch so fernem Scheine der Gemeinheit beinahe ängstlich abschwürrendes Wesen der Themenbildung, wie der harmonisch-rhythmisch-orchesterlalen Ausstattung. Allein der hier niedergelegte Gedankeninhalt beschränkt sich nur auf geschickt abgehorchte und lose mit einander verbundene Phrasenabfälle aus verschiedenen Wagner'schen Schöpfungen, deren Ursprünge man aber, ob ihrer ganz absonderlichen, und — man kann nicht anders sagen als — klugen, geschickten, ja sogar geistvollen Aneinanderfettung, erst nach einigem Selbstbesinnen auf die Spur zu kommen vermag. Das ist der Fluch des vielen Durcheinanderhörens und Durcheinandermusciarens, daß Einem dann Vieles in die Feder strömt, das eben ein solcher Viel- und Vieleshörer nicht bloß im Momente des Schaffens, sondern, im Falle geringer Kraft des Selbsterkennens, auch sogar nachdem es aus einem Einzelnen zu einem sogenannten Ganzen geworden, für eine Eigengeistesfrucht hält; während es doch im Grunde nur eine Blumenlese aus gar vieler Herren Länder ist.

Die zweite, ebenfalls unseren jüngsten Tagen, aber zum Glück trotz Stürmens und Drängens doch einem ohne allen Vergleich geregelten Geiste entflammende Gabe, zugleich die Schlußnummer dieses durch eine nach allen Richtungen feingeläutete und schwunghafte Art der Wiedergabe geadelten Concertes, war der „Sylphidentanz“ aus dem Berlioz'schen „Faust“, über dessen Schwer- und Tiefgehalt für jeden Vorurtheilsfreien wohl schon längst die Acten geschlossen sind. Möchte uns doch das ganze Faustgebilde dieses Meisters wieder einmal geboten werden! Bis jetzt ist uns dieses merkwürdige Tonwerk nur ein einziges Mal unter des vereinigten Meisters persönlicher Leitung — also schon seit mehr denn zwei Jahrzehnten — zu Gehör gedrungen. —

Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Pawlowsk b. St. Petersburg, 30. Juli. Concert unter M.-Dir. Glawatsch: „Hebriden“, Dub. u. „Sommerstraum-Musik“ von Mendelssohn. F. Schubert: „Marche militaire“, Orch. v. Glawatsch. Brahms's „Akademische Fest-Ouverture“. Beethoven's 8. Symphonie. Werke von Glintka. — 1. August: Glawatsch: Rumänische Rhapsodie (neu). Wagner: Arie aus Tannhäuser. Chopin's F-moll Etude mit einer Orchesterjulte von Glawatsch (neu). Halévy: „Romance“ (Fr. Cherubini). Chopin: Prélude, Bach: Gavotte, am Harmonium, (P. Glawatsch). Gounod: „Marche religieuse“. Berlioz: Ouverture „Benvenuto Cellini“. Beignani: „Je crois en toi“. Mitwirkende: Fr. Cherubini, Schindelar, F. F. Kolatowsky und Stanislawsky. Veugetemps: „Air varié“ (Kolatowsky). Glawatsch: Lieder. Bach: Gounod: „Ave Maria“. Glawatsch: „Adagio“. Rimsky-Korsakoff:

„Serbische Fantasie“. Mermet: Ballet aus „Roland“. Glawatsch: Siebente Mazurka. — 8. August: Gade's „Nachklänge von Ossian“. Andante v. Mozart. Bilder aus Osten v. Schumann. Goldmark's „Ländliche Hochzeit“. Godard's Kermesse. Guiraud: Scène et Valse „Gretia Green“. Rubinstein: „Seramors“. — 15. August: Orchesterconcert unter M. Dir. Glawatsch: Festouvertüre v. Lajest. Chanson bohème v. Bizet. Clavierconcert v. Grieg. Wotan's Abschied von Brunhilde u. Feuerzauber aus „Die Walküre“ v. R. Wagner. „Leonore Nr. 3“ v. Beethoven. Lied v. Glawatsch. Sonnambula v. Nabazza. Händels Largo. Rubinstein: Bal costumé, Introduction, Berger et Beroère, Pêcheur napolitain et Napolitaine, Toréadore et Andalouse, Pélerin et Fantasia, Royal Tambour et Vivandière. — Des Musikdirectors B. J. Glawatsch zweites Benefizconcert, welches im Ranyhall zu Pawlowsk stattfand, lieferte wiederum die glänzendsten Beweise für die große Beliebtheit des Dirigenten der Pawlowsk-Concerte. Dieses zeigte auch das gestrige Benefizconcert, welches trotz der ungünstigen Witterung sehr gut besucht war, einen glänzenden Verlauf nahm und wieder einmal so recht Gelegenheit bot, über die Vielseitigkeit des Talents des Herrn Glawatsch zu staunen. Bei der „Humänischen Rhapsodie“, welche das gestrige Concert eröffnete, und dann im weiteren Verlaufe des Abends bei der auf das Gebiet der „Experimentalmusik“ hinüberspielenden Orchester suite und ferner bei den Romanzen „David's Harfe“ und „Gaben mir Rath und gute Lehren“ (aus Heine's Heimkehr) sowie bei der „Melodie“ zu Beethoven's Adagio und bei der siebenten Mazurka bewunderte man den geistvollen, schreibgewandten Tondichter Glawatsch. Mit dem Vortrage von Chopin's Smoll-Stude für Piano und Bach's „Gavotte“, Chopin's „Prélude“, Schimaf's „Märchen der Spinnerin“ und Gounod's „Ave Maria“ bezauberte der virtuose Pianist und Harmoniumspieler Glawatsch das Publikum, und nach der „Humänischen Rhapsodie“, der Vallermusik zu Mermet's „Roland“, nach Gounod's „Marche religieuse“ und den übrigen Orchesterpiècen brachte man endlich auch dem umsichtigen Orchesterdirigenten Glawatsch seinen Beifall dar. Natürlicher Weise fehlte es auch nicht an werthvollen Ehrengaben, in deren Verfertigung sich die zarten Hände jüngerer und älterer Verehrerinnen des Dirigenten der Pawlowsk-Concerte mit unseren Gold- und Silberschmieden redlich getheilt haben.

Sondershausen, 31. v. M., 14. Loh-Concert unter Schröder: Sereade v. Jacq. Ehrhart. Concert A-moll f. Cello v. Voltermann, vorgefr. v. Capellist Herner. Ouverture zur Braut v. Messina von Schumann und Beethoven's Smoll-Sinfonie.

Personalnachrichten.

* Der Componist Friedrich von Wiedede überreichte uns das soeben als Manuscript den Bühnen gegenüber erschienene Textbuch seiner tragisch-romantischen Oper „Ingo“ nach der gleichnamigen Erzählung von Gustav Freitag's Ahnen, bearbeitet von Wilhelm Jacoby. Das Werk ist bereits im Klavier-Auszug vollendet und ist der Componist zur Zeit mit der Instrumentierung beschäftigt. Leider ist derselbe durch Berufspflichten derart in Anspruch genommen, daß die Fertigstellung der umfangreichen Partitur wohl noch geraume Zeit in Anspruch nehmen dürfte.

* Hans Sitt ist gegenwärtig mit der Vollenbung seines zweiten Violin-Concertes beschäftigt. Vermuthlich gelangt es schon in der ersten Hälfte der bevorstehenden Saison an die Oeffentlichkeit.

* Graf Géza Richy, der einarmige Pianist, hat vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Leopold-Ordens verliehen erhalten.

* Sarasate, der berühmte Geiger, befindet sich im besten Wohlfsein in Spa, und beruhet die Nachricht, daß er an der Ausübung seiner Kunst verhindert sei, auf Irrthum.

* Nächste Saison wird Adeline Patti zu London in vier Concerten mitwirken, für jedes erhält sie 1000 Pfund Sterling.

* Die Pianisten Friedheim und Siloti werden am 29. d. M. ein Concert im hiesigen Gewandhause veranstalten. Das Programm wird aus den interessantesten Werken von Liszt bestehen. Die Saison dürfte dadurch glänzend eröffnet werden.

* Am 24. Aug. verließ der älteste und berühmteste Thüringische Orgelbauer Julius Strobels in Frankenhäusen, 70 Jahre alt, diese Zettlichkeit.

* Am 18. August † in Fünfkirchen der Domcapellmeister Franz Ser. Hölzel.

Neue und neuereinstudierte Opern.

Im Leipziger Stadttheater schloß Herr Anton Schott am 31. Aug. seine Gastspiele als „Lohengrin“, den er, wie auch „Tann-

häuser“, in zwei Vorstellungen repräsentirte. Außer denselben trat er noch als „Masaniello in der Stumme“ und als „Robert der Teufel“ auf. Letztere Oper ging seit längerer Pause wieder neu einstudirt in Scene. Ausführlicher Bericht später.

Auch die 10. Aufführung von „Tristan und Isolde“ im Dresdener Hoftheater war wieder eine Musterleistung der kgl. Kapelle unter Kapellmeister Schuch. Das Haus war ziemlich ausverkauft.

Rubinstein's neue Oper „Der Papagei“ soll am 1. November im Hamburger Stadttheater zur ersten Aufführung kommen. Die Mitte November in Antwerpen zur Aufführung gelangende Oper „Nero“ wird der Componist selbst dirigiren. Die künstlerischen Kreise dieser Stadt werden ihm einen großartigen Empfang bereiten.

In New-York hat eine Oper „Galka“, Dank der Leistung des Sängers Wille, außerordentlichen Erfolg gehabt. — Wer ist der Componist? —

Vermischtes.

* Das Wiener Mozart-Denkmal wird im Stadtpark seinen Platz finden. Die Kosten des aus weißem Marmor herzustellenden Monuments werden auf 100 000 fl. geschätzt, wovon das Comité vorläufig 60 000 fl. zur Verfügung hat.

* In Homburg gab am 18. Aug. die Darmstädter Hoftheater-Gesellschaft unter Mitwirkung des Tenoristen Roth und des Fr. Meyer aus Mainz, vor ausverkauftem Haus Bizet's reizende Oper „Carmen“. Besondere Aufnahme fand die sich vortreflich für diese Oper eignende Einlage „Zigeunerballade“ von Julius Sachs, welche bereits von Wachtel, Walter und anderen berühmten Tenoristen gesungen worden ist. — Das am 26. August zum Besten des vaterländischen Frauenvereins gegebene Concert, welches unter Leitung des Herrn Prof. Julius Sachs stattfand, brachte Schuberts „Altmacht“ und J. Sachs' „Hinüber“, Lassen's „Admiral“, B.-dur-Romance aus Euryanthe, „Wer weiß“ von J. Sachs u. s. w. durch Frau Baumann-Triloff und die Herren Fessler und Roth. Der instrumentale Theil war in den Händen der Herren Prof. Sachs, Hugo Becker und Capellmeister Tömling und erwähnten wir als ausgezeichnete Leistungen Mendelssohn's herrliches Smoll-Trio, Chopin's Polonaise für Clavier und Cello, Popper's Spinnlied für Cello und Romance von J. Sachs.

* Eine sehr gute Photographie von Dr. Franz Liszt in seinem Arbeitszimmer (Großherzogliche Hofgärtnerei in Weimar) darstellend, ist unlängst bei dem Hofphotographen Herrn Louis Held in Weimar erschienen. Desgleichen möchten wir nicht verfehlen, unsern Lesern, besonders denjenigen, welche der Weimarer Tonkünstlerversammlung beigewohnt, mitzutheilen, daß die vorzüglich gelungene Gruppenaufnahme: 134 anwesende Tonkünstler und Künstlerinnen darstellend, im gleichen Atelier erschienen und zum Preise von M. 5 bezogen werden kann.

* In Carlsbad ist der Bau eines neuen Theaters beschlossen worden, und wird schon im Herbst das alte Haus abgetragen.

* In Amsterdam wurde am 1. Sept. das Conservatorium für Musik eröffnet; das erste derartige Institut in Holland. Der Unterricht wird von den ersten Lehrkräften Hollands erteilt.

* Auf dem am 14.-17. Oktbr. in Norwich stattfindenden Musikfeste gelangen von größeren Tonwerken zur Aufführung: Gounod's Oratorium: „Erlösung“, Mendelssohn's „Elias“, Händels „Messias“ und „Die Rose von Scharon“ von Macenzie. Dem Feste wird der Prinz und die Prinzessin von Wales beizuwohnen.

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

Eduard Horn, Op. 14. Sonate für das Pianoforte. Wien, Em. Wegler. Pr.: 3 Mk. 50 Pf.

Ein originelles Werk, das aber auch einen sehr gewandten Spieler mit möglichst großen Spannhänden verlangt, wenn es gut vorgetragen werden soll. Der Autor bewegt sich nicht auf ausgetretenen Pfaden, weder in melodischer, harmonischer noch in formaler Hinsicht, bietet aber auch manche feine Modulation und Accordfolgen, welche sehr befremden. Auch scheint er dem übermäßigen Dreifache volles Bürgerrecht erteilen zu wollen, denn er bringt ihn sehr oft und mehr als lieb ist. Jedoch wir haben uns in neuester Zeit an so manche harmonische Sonderbarkeiten gewöhnen müssen, daß wir nun auch das öftere Erscheinen dieses dissonirenden Accordes ge-

buldig ertragen. Ed. Horn hat ihn auch stellenweise recht effectvoll verworther.

In formaler Hinsicht ist zu bemerken, daß die Sonate zwar aus vier Sätzen besteht, die aber durchaus nicht streng nach dem frühern Formenschema gestaltet sind. Frei wie Beethoven in seinen letzten Sonaten den Formtypus behandelte, hat auch Ed. Horn es gethan. Eben so frei verfährt er auch in der Modulationsordnung bezüglich der Themata. Nach dem ersten Thema des ersten Allegrosatzes in Emoll erscheint das zweite Thema — die Cantilene — nach längerer modulatorischer Ueberleitung, in Asdur. Sodann tritt aber — ohne Ueberleitung — ein Satz in Gdur auf, welcher nach Emoll modulirt und der erste Theil dann auf der Dominante H abschließt, resp. ins erste Thema zurückführt und nach der Theilwiederholung, in den zweiten Theil, resp. Durchführungssatz leitet, welcher wie alles Folgende ebenso modulationsreich ist.

Im dritten Satze erscheint ein seitenlanger Abschnitt mit $\frac{9}{4}$ Taktangabe, der aber nach dem Rhythmus nur im $\frac{3}{2}$ Takt vorgetragen werden kann. Das Finale beginnt mit einer gut durchgeführten Fuge und bietet wieder manches Ueberraschende dar. Nach einer Erinnerung früherer Gedanken, wie an durchlebtes Erdenleid, erfolgt im sanften Pianissimo der Schluß. Ich wünschte diese Sonate einmal von unserm großen Interpreten — Hans v. Bülow, zu hören.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Horn, Ed., Op. 16. Vier Lieder für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Buchholz & Diebel. Preis: 1 Mk. 80 Pf.

Originell wie Horn's Sonate sind zum Theil auch diese vier Lieder, enthalten aber auch manches Befremdende, mit dem man sich erst vertraut machen muß. Nr. 1. „Ich schick Dir die Vögel als Voten“, ist vorherrschend declamatorisch gehalten und bietet mit der etwas schwierigen Clavierbegleitung auch eine schwierige Aufgabe. Leichter ausführbar und auch singbarer ist Nr. 2. „Die Du über die Sterne weg“, von Heibel. Nr. 3. „Durch die erstorb'nen Gassen“, von Geibel, wird unglücklich Liebenden eine willkommene Gabe sein. Nr. 4. „Ich fühle Deinen Odem“, von Mirza Schaffy, ist in lebhaft feurigem Tempo gehalten und wird ohnfehlend die meisten Verehrer finden. Wer nicht bloß die unzählige Mal gehörten alten Lieder wieder singen, sondern auch neue kennen lernen will, dem sei dies Fest bestens empfohlen. — S.

Ein verdienstvoller Liedercomponist.

Herr Redacteur!

In der Liederzettel zu L. hörte ich gestern Abend das allerliebste Lied singen: „Wer reit' mit zwanzig Knappen ein zu Heidelberg in Fischen?“ und ich muß gestehn, daß die Ausführung mit musterhafter Präcision vor sich ging. Bekanntlich sind die Verse von Scheffel gedichtet und Carl Appel hat sie für Solo und Chor in einer Weise componirt, die ihm das Preis-Honorar von fünf Ducaten eintrug, welchen Preis damals der Ausschuß des Badischen Sängerbundes für das beste Chorlied „im Studententon gehalten“ ausgesetzt. Appel hatte die Aufgabe glücklich gelöst und die Prämie empfangen, wobei noch besonders hervorgehoben werden muß, daß die Preisrichter sie ihm einstimmig zuerkannt hatten. Sie fragen mich nun: wer ist Appel? — Nachstehende Zeilen sollen als Antwort dienen; doch wenn dieselbe etwas lüdenhaft, etwas kurz erscheint, so möge diese Flüchtigkeit durch die Umstände entschuldigt werden. Vergessen Sie nicht, daß ich mir die Notizen über das hier Mitgetheilte auf Umwegen herbeischaffen mußte, der Componist würde sich in seiner übergroßen Bescheidenheit schwerlich dazu herbei gelassen haben, irgend Jemandem Angaben über seinen Lebensgang zu machen, und wenn dieselben gar für die Oeffentlichkeit bestimmt sein sollten, dann wäre eine Weigerung seinerseits um so sicherer vorauszusetzen gewesen.

Carl Appel lebt seit 1847 als herzoglicher Concertmeister in Dessau. Gesundheitsrückichten veranlaßten ihn vor Jahren, aus der trefflich geschulten Hofcapelle auszuschiden, der er lange Zeit hindurch als eins der thätigsten und wirksamsten Mitglieder angehörte, deren Direction er bei unzähligen Gelegenheiten fest und schwungvoll ausgeführt hatte. Er ist Violinspieler, verstand in seiner Jugend aber sehr wohl auch noch andere Instrumente praktisch zu handhaben und zeigte sich sowohl mit Clavier, Clarinette und dem Fagott vertraut — letzteres hat er sogar bei Musikaufführungen, in Ermangelung einer andern geeigneten Persönlichkeit, mit Sicherheit und richtigem Verständniß geblasen. Nachdem er seine theoretischen Studien bei Frd. Schneider (dem Componisten des Welt-

gerichts) gründlich vollendet, versuchte er sich in der Composition. Der talentvolle, vielseitig gebildete Musiker arbeitete mit Umsicht und geläutertem Geschmack — war es da zu verwundern, wenn ihm schon nach kurzer Zeit aus den weitesten Kreisen Achtung und ehrende Anerkennung gezollt ward? Ich habe die Appelschen Compositionen für Geige (theils bei Ristner in Leipzig, theils bei Linsdorf in Dessau erschienenen) stets gern gehört; sie zeugen in allen Theilen eine vornehme, edle Haltung, sind von allem Rohen und Trivialen weit entfernt und da herrliches Studienmaterial in ihnen enthalten ist, so sollten sie eigentlich auf dem Pulte jedes angehenden Violinspielers fehlen.

Dennoch zeigt sich in ihnen das Talent Appels gleichsam nur verschleiert: viel glänzender tritt es in seinen Liedern zu Tage, denn hier hat er so Vorzügliches geleistet, daß man ihn dreist zu den besten Liedercomponisten der Jetztzeit rechnen darf. Der fleißige, strebsame Meister hat eine Anzahl von Quartettliedern geschrieben, die namentlich in Böhmen großen Absatz finden, und wenn er auch mit besonderer Vorliebe humoristische Texte in Musik setzt, so hat es seine Muse dennoch verstanden, auch für Gesänge andern Genres die richtigen Töne zu finden und anzuschlagen.

Ich kenne drei Lieder von ihm für eine Singstimme, Cello und Clavier, ferner fünf Terzette für Sopran, Alt und Bariton oder Bass (Verlag: Cöppernath in Regensburg), die in Bezug auf Innigkeit und Formschönheit als musterhaft angesehen werden können, ferner viele vortreffliche Männerchöre, darunter besonders empfehlenswerth: Eine Singprobe, Op. 13; Spinnerlied, Op. 14; Was hat er gesagt, Op. 16; Ach, uns durstet gar so sehr, Op. 18; Wir gehn noch nicht, Op. 31; Zum Quartett gehören vier Op. 38, Sängers Testament, Op. 40, Die ersten Thränen, Op. 46. Sein „Unhaltlied“ ist allgemein bekannt, sein Kaiserlied (Text von Würdig) wird es gewiß auch werden; es wirkt in hohem Grade stimmungsvoll und legt Zeugniß ab von der Anhänglichkeit des Autors für Kaiser und Reich.

Appel ist ein Musiker aus der alten Schule, ohne deshalb im Formen- und Popsweise verknöchert zu sein. Er ist mit der Zeit fortgeschritten, kennt ihre Anforderungen, ihren Geschmack und wenn er auch der jetzt in der Musik herrschenden Richtung keine Jubelhymnen entgegenbringt, so steht er ihr doch nicht ablehnend gegenüber. Die Wagner'sche Instrumentation — um nur dies Eine anzuführen — mit ihrer Gluth und ihrem Farbenreichtum, erregt eben so sehr seinen Beifall, wie sie seine Bewunderung hervorruft.

Im Herzen zuwider sind ihm nur solche Componisten, die ihre Lebensaufgabe darin zu finden glauben, einen wilden Sturm- lauf gegen Alles zu unternehmen, was bisher in der holden Kunst der Töne als schön und edel galt. Solchen Geistern, die wohl viel Talent zum Herstören besitzen, denen aber jede Befähigung fehlt, etwas zu schaffen, das Interesse für den gebildeten Menschen haben könnte — ihnen wendet der Dessauer Concertmeister auf Nimmerwiederkehren den Rücken, denn ihr Thun und Treiben liegt ihm von wirklicher Genialität eben so weit entfernt, als das Gebrüll eines Marktschreiers von schöner, edler Declamation.

Sehn wir nun vom Componisten und Musiker ganz ab, betrachten wir Appel als Mensch, so steht uns ein Mann vor Augen, zu dem man sich sofort hingezogen fühlt. Er ist in seiner Vaterstadt Dessau eine der populärsten Persönlichkeiten, die sich der höchsten Achtung erfreuen. Frei von jeder Servilität und Kriecherei, streng religiös, ohne Scheinheiligkeit und Augenverdreherei: ist der Concertmeister eine biedere, kerngesunde, echt deutsche Natur! Von seiner Bescheidenheit habe ich schon gesprochen, ihr gestellt sich eine Uneigennützigkeit und ein Wohlthätigkeitsinn bei, die als leuchtende Vorbilder für Jedermann dienen können. Zahllos sind die Schüler, denen er unentgeltlich Unterricht im Clavier, oder Violinspiel oder Gesang erteilt hat, wenn ihnen die Mittel fehlten, sich tüchtige Lehrer zu halten. Von Manchem von ihnen mag er vielleicht, wie das ja im Leben leider so oft geschieht, mit Unbath belohnt worden sein — es hat den braven Mann eben so wenig abgeschreckt und entmuthigt, als es seine Herzengüte abzuschwächen vermochte. Wer hülfesuchend an seine Thür klopfte, darf sich versichert halten, nicht abgewiesen zu werden. Wie oft hat der edle Menschenfreund, wenn die oft eigenen bescheidenen Mittel nicht ausreichten, die Hülfe seiner Freunde und Gönner in Anspruch genommen. Da war ihm kein Weg zu fauer, keine Mühe zu groß, sein Mitgefühl trug den Sieg über alle kleinlichen Bedenken davon.

Appel ist den 14. März 1812 geboren, steht demnach jetzt im 73. Lebensjahre — möge ihn Gott noch recht lange bei dauernder Gesundheit und geistiger Frische erhalten!

Berichtigung.

In Nr. 36 ist S. 387 in der ersten Spalte der Name der Köb- ner Sängerin „Gid“, nicht „Cich“, zu lesen.

J. Stockhausen,

Privat-Gesangschule in Frankfurt a. M.

Anfang des Wintersemesters am 1. October. Näheres durch Prospekte Savignystr. 45. [425]

Am 1. October eröffnet die

Götze-Kotzebue'sche Gesang- und Opernschule in Dresden

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer: Solo-, Ensemble-, Chorgesang, Declamation, Mimik, Theorie, italienische Sprache, Rollenstudium, Bühnenübungen. — Der gesammte Unterricht mit vollständiger Vorbereitung für die Bühne M. 600.—
Der nur gesangliche Unterricht „ 400.—
Gesangs-Elementarclassen „ 300.—

jährlich.

Sprechstunde von 4—5 Uhr.

Für die Gesangsclassen kann der Eintritt auch am 1. September stattfinden. [426]

In Folge Wegganges des Herrn Hofkapellmeister Prof. Dr. Franz Wüllner wird am 1. October lfd. Jhrs. die Stelle des Dirigenten der Dreyssig'schen Sing-Akademie zu Dresden frei. Geeignete Herren Bewerber, welche gewonnen sind dieses Amt zu übernehmen, wollen ihre Gesuche bis zum 7. September lfd. Js. richten an den Vorstand der Gesellschaft, Hr. Adolf Collenbusch, Dresden-Neustadt. [427]

Kalender für Musiker und Musikfreunde 1885.

Inhalt: Unterrichtstabellen; Führer durch die gesammte Clavierliteratur; Tonkünstlerlexikon (rund 1000 Namen); Urheberrechtsgesetze und Literar-Verträge mit dem Auslande (für Concertspieler und Musikdirigenten wichtig betreffs des Auführungsrechts); Verschiedenes. — Taschenformat, elegant gebunden, Preis 1 Mark.

Das Werk ist vermöge seines vielseitigen Inhalts ohne Zweifel geeignet, dem Lehrer und Schüler sowohl, wie jedem Musikbegeisterten ein brauchbares Handbüchlein zu bilden. [428]

Steingraber Verlag, Hannover.

Improvisationen.

Cyclus von vierzehn Gesängen
für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von
Martin Roeder.

Op. 22.

Heft I. Complet \mathcal{M} 2.80 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. — 2. Kleine Blümlein. 60 Pf. — 3. Im Winter und Frühling. 80 Pf. — 4. Meereswellen. \mathcal{M} 1.—. — 5. Schmerz. 80 Pf. — 6. Epilog. 60 Pf. — Heft II. Complet \mathcal{M} 3.50 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. — 2. Ich liebe. 60 Pf. — 3. Frühlingserwachen. 80 Pf. — 4. Ballade. 80 Pf. — 5. Sommermorgen. 80 Pf. — 6. Die Rosen. 60 Pf. — 7. Gondoliera. \mathcal{M} 1.—. — 8. Epilog. 60 Pf. [429]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Neue Chorlieder für gemischte Stimmen im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Sechs altdeutsche Liedweisen für gemischten Chor (vierstimmig) gesetzt von

Otto Kade.

Partitur und Stimmen \mathcal{M} 3.50. — Stimmen allein (à 50 Pf.) \mathcal{M} 2.—.

Vor Kurzem erschienen: [430]

Reichel, Adolph, Op. 72. Drei Lieder für gemischte Stimmen. Partitur und Stimmen.

Nr. 1. Kennst du das Land, von Goethe. \mathcal{M} —.80.

Nr. 2. Wandrers Nachtlid, von Goethe. \mathcal{M} —.80.

Nr. 3. Pilgergesang aus dem 7. Jahrh. „O Roma nobilis“. \mathcal{M} —.90.

Schäffer, Julius, Op. 15. Vier Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen.

Nr. 1. Die Heimkehr, von Friedrich von Bodenstedt. \mathcal{M} 1.50.

Nr. 2. Tanzlied von Paul Heyse. \mathcal{M} 1.50.

Nr. 3. Kalte Nacht, von Karl von Holtei. \mathcal{M} —.80.

Nr. 4. Frühling von Karl von Holtei. \mathcal{M} 1.—.

Neues Verzeichniss der im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienenen Chorwerke für gemischte und Frauen-Stimmen steht gratis und franco zu Diensten.

Soeben erschien einzeln:

„Behüt' dich Gott, es hat nicht sollen sein“

von Victor Scheffel

für eine Bariton- oder Bassstimme mit Pianoforte
componirt von

Richard Metzdorff.

Op. 31 Nr. 12. Preis \mathcal{M} 1.25.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung. [431]

Marianne Gissler,

Violinistin.

[432]

Adresse bis 1. October 1884:

Ostende, 24 Boulevard Van Issegthem.

Wally Schauseil,

Düsseldorf.

[433]

Alexander Siloti,

Pianist.

[434]

p. A. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins“.

Leipzig, den 12. September 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzelle 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 38.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Schroffenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die nachtheilige Einwirkung der Stimmungsdifferenzen auf die artistischen Leistungen und auf die Instrumenten-Industrie. Von Dr. J. Schucht. (Fortsetzung.) — „Marisch“, comp. von Bierling, bespr. von Martin Fischer. (Fortsetzung.) — Correspondenzen: Leipzig, London (Fortsetzung), Prag, Riga (Schluß). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Unterrichtsstände für Clavier von Vogel, Charakterstücke für zwei Viol. u. Viöle von Spies, Musikbeilage von Stein, Lieder von Hertz, Plange und Steiger, Salonmusik von Gehland, sowie Violoncellstudien von Forberg. — Fremdenliste. — Anzeigen. —

Die nachtheilige Einwirkung der Stimmungsdifferenzen auf die artistischen Leistungen und auf die Instrumenten-Industrie.

Musikisch betrachtet von

Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Wenn auch anzunehmen ist, daß die Fabrikanten der Blasinstrumente nicht auf gut Glück hinarbeiten, sondern eine Norm bezüglich der Stimmung beachten und die meist gebräuchlichste Tonhöhe berücksichtigen, so fehlt es ihnen doch an einer mathematischen Controle, nämlich an einer allgemein gebräuchlichen, akustisch geprüften Stimmgabel, nach der sie ihre Instrumente genau mathematisch nach der Schwingungszahl reguliren könnten. Natürlich aus dem Grunde, weil wir noch keine allgemein eingeführte Normstimmung haben, sondern, wie schon gesagt und allgemein bekannt, jede Kapelle, jedes Musikchor seine eigene Tonhöhe hat. Und diese Verschiedenheit erstreckt sich von den größten Kapellen bis zu den Dorfmusikchören herab. —

Um nun den verschiedenen Anforderungen an die Stimmung und Tonhöhe zu genügen, haben mehrere Instrumentenfabrikanten sogar zweierlei Stimmungen in ihren Fabriken eingeführt: eine hohe und tiefe; sie verfertigen Instrumente mit hoher und tiefer Stimmung. Das „wie hoch und wie tief“ ist dabei immer noch nicht mathematisch geregelt; denn, wie ich früher darlegte, eine Differenz von einer Schwingung mehr oder weniger vermag schon große Unreinheit der Intonation zu verursachen.

Aber nicht bloß die Verfertiger der Blasinstrumente haben mit Stimmungsdifferenzen große Noth, auch den Piano-fortefabrikanten erwachsen Nachtheile daraus. Wenn ein Concertflügel einem Orchester gegenüber zu hoch oder zu tief steht und muß kurz vor dem Gebrauch umgestimmt, mit dem Orchester in Einklang gebracht werden, so ist die nothwendige Folge, daß er sich bald wieder verstimmt und dies nicht selten während des Concerts, was also die Kunstleistung sehr störend beeinträchtigt. Dies ist schon öfters in den größten Concertinstituten vorgekommen, selbst in Leipziger Gewandhaus-Concerten.

Derselbe Uebelstand erwächst auch den concertirenden Violinspielern und Violoncellisten, wenn auch in minderm Grade als den Pianisten. Muß der Geiger oder Violoncellist sein Instrument auch nur um $\frac{1}{8}$ Ton höher oder tiefer stimmen, als er es regelmäßig zu thun pflegt, so ist auch hier baldiges Verziehen und Verstimmen der Saiten die unabwendbare Folge davon. Jeder viel reisende Virtuos weiß von diesen, seine Leistungen beeinträchtigenden Stimmungsdifferenzen zu erzählen.

Auch gastirende Sänger haben darunter zu leiden. Wie oft bemerken wir selbst bei routinirten und sehr gut musikalisch gebildeten Sängern und Sängerinnen nicht nur schwankende, sondern zeitweilig sogar unreine Intonation! Die Einen detoniren nach der Höhe, die Andern nach der Tiefe. Auch hierbei ist häufig die veränderte Stimmung die Ursache der Detonation.

Singen sie die größte Zeit des Jahres hindurch nach einer und derselben Tonhöhe und Orchesterstimmung ihrer Kapelle, so prägt sich diese Tonhöhe so typisch fest in den Stimmapparat und in's Gedächtniß ein, daß sie nun bei ihren Gastspielen, wo sie etwa mit einer, wenn auch nur um $\frac{1}{16}$ Ton höher oder tiefer stehenden Orchesterstimmung singen müssen, sich unsicher fühlen und detoniren. Ihre Stimmbänder, die doch ebenfalls wie die Saiten Schwingungen machen, sind so lange daran gewöhnt, diesen Ton mit so und so viel und jenen mit einer andern Zahl Schwingungen zu intoniren, daß sie es dann immer unbewußt vollbringen. Man kann sagen: Dieses \bar{a} erzeugen sie mit 432 Schwingungen;

daßelbe mit 3 oder 4 Schwingungen mehr zu intoniren, ist ihnen so unbequem, wie den Fingern eines Pianisten, wenn sie eine andere Applicatur als die angewöhnte sich aneignen sollen.

Demzufolge ist es auch vielen Sängern leichter, eine Arie um einen halben oder ganzen Ton höher oder tiefer rein zu singen, als bloß um einen Bruchtheil, um $\frac{1}{8}$ oder $\frac{1}{6}$ Ton, weil ihre Stimmbänder diese Schwingungsproportionen nicht gewohnt sind.

Man darf also wohl vergleichsweise behaupten, daß bei gutgeschulten Sängern, welche lange Zeit nach einer und derselben Tonhöhe und Orchesterstimmung gesungen haben, die Töne beinahe so typisch sicher vom Stimmapparat intonirt werden, wie die einer gut ausgeblasenen Flöte oder Clarinette. Müßten dieselben nun mit einem andern, um einen Sechstel- oder Achtelton höher oder tieferstehenden Orchester oder Flügel singen, so entsteht die bekannte, von der Kritik so oft gerügte Detonation.

Aber auch in einem und demselben Orchester, selbst in den vorzüglichsten besten Capellen schwankt die Stimmung sehr oft und ist wohl nur äußerst selten auch nur annähernd rein. Ja, wir werden nicht selten durch zu auffällige Unreinheit der Intonation empfindlich berührt, am häufigsten beim Zusammenwirken der vokalen und instrumentalen Elemente. Orchester und Chor differiren oft so bedeutend, daß es selbst weniger fein ausgebildeten Ohren bemerkbar wird, während der unter den Mitwirkenden stehende Dirigent es nicht so auffällig wahrnimmt, als das in der Ferne sitzende Auditorium. Wir dürfen deswegen Dirigent und Ausführende auch nicht als schwerhörig beschuldigen. Die Ursache liegt oft in den sehr kleinen Differenzen der Blasinstrumente, welche in der Ferne mehr bemerkt werden.

Wie ich oben durch Zahlen darlegte, können zwei bis drei Blasinstrumente, wenn sie nur um eine einzige Schwingung bezüglich des kleinen *a* differiren, also eine Schwingung mehr oder weniger in der Secunde vollbringen, in den höheren Oktaven eine schauderhafte Discordanz verursachen. Nach bekannten akustischen Gesetzen summiren sich die Schwingungen in den höheren Oktaven um die doppelte Anzahl und verschärfen demzufolge die Dissonanzen, welche in den tieferen Oktaven kaum, eigentlich nur dem feinen Gehör bemerkbar werden. Ich erinnere also nochmals daran, daß bei nur einer einzigen Schwingung mehr, in der dreigestrichenen Oktave ein Plus von 16 einfachen Schwingungen entsteht, d. h. das dreigestrichene *a* des Flügels würde 16 Schwingungen mehr in der Secunde vollbringen, als dasselbe \bar{a} der Flöte. Grund genug, diese Uebelstände zu beseitigen und sie ganz unmöglich zu machen. Ich will jetzt darlegen, was in einigen anderen Ländern in dieser Hinsicht geschehen ist.

Der geistige Vervollkommungsproceß der Menschheit ging bekanntlich in früheren Jahrhunderten viel langsamer vorwärts als in neuester Zeit. Demzufolge machte auch die musikalische Kunstpraxis nur sehr langsame Fortschritte. Die Vervollkommnung der musikalischen Instrumente begann hauptsächlich erst in unserem Jahrhundert und lange Zeit wahrte es, ehe Flöten, Oboi, Clarinetten, Fagotti, Hörner und Trompeten durch Klappen und Ventile so verbessert wurden, daß ihre sämtlichen Töne wenigstens annähernd rein intonirt werden konnten. Ja, diese Errungenschaft datirt erst seit etwa 30 bis 40 Jahren. Man ertrug also früher die mangelhafte Reinheit der Intonation als ein nothwendiges, fast unvermeidliches Uebel, bis man dasselbe endlich durch Verbesserungen und neue Inventionen zu beseitigen vermochte.

Die differenten Stimmungsverhältnisse, die verschiedene Tonhöhe der vielen Capellen sowie großen und kleinen Musik-

chöre wurden ja auch schon frühzeitig beim Zusammenwirken mehrerer störend empfunden, dennoch hat man erst in neuerer Zeit den Wunsch nach einer allgemeinen Normalstimmung laut werden lassen. Dieselbe zu realisiren, ist am frühesten Frankreich voran gegangen. Schon im Jahre 1858 wurde von der französischen Regierung eine Ministerialcommission zur Regelung dieser Angelegenheit ernannt, welche nach Gutachten von Künstlern, Akustikern und Instrumentenfabrikanten eine Normalstimmung feststellte und das eingestrichene *a* auf 437,5 Doppelschwingungen fixirte. Später reducirte man dieselbe um einige Schwingungen. Selbstverständlich wurde dieselbe den der Regierung unterstehenden Kunstinstituten und Militärcapellen zur Annahme befohlen, was zur nothwendigen Folge hatte, daß auch alle anderen Institute, Musikchöre und Instrumentenfabrikanten diese Tonhöhe als Normalstimmung acceptirten. Nach der ersten Feststellung ergab sich folgendes Schwingungsverhältniß der verschiedenen *a* in der Oktavenfolge, die hin- und rückgehende Schwingung einer Saite als eine gerechnet und als Doppelschwingung benannt:

| | | | | |
|-----------------|-------------|---------------------|---------|-------------------------|
| Contra | <i>A</i> = | 53 _{437,5} | Doppel- | Schwing. i. d. Secunde, |
| großes | <i>A</i> = | 106 _{87,5} | " | " " " " |
| kleines | <i>a</i> = | 213 _{7,5} | " | " " " " |
| eingestrichne | \bar{a} = | 437 _{1,5} | " | " " " " |
| zweigestrichne | \bar{a} = | 875 | " | " " " " |
| dreigestrichne | \bar{a} = | 1750 | " | " " " " |
| vieregestrichne | <i>a</i> = | 3500 | " | " " " " |

Diese Stimmung wurde auch für die Orgel festgestellt, denn früher hatte fast jeder Orgelbauer seinen eigenen „Chorton“, welcher bekanntlich viel höher als der gebräuchliche Kammerton, als die Orchesterstimmung stand. Es ergab sich nun für die Orgelregister folgende Stufenfolge in den Größenverhältnissen der Pfeifen:

| | | |
|-----------------|-------------|-----------------|
| Contra | <i>A</i> = | 32füßig, |
| großes | <i>A</i> = | 16 " |
| kleines | <i>a</i> = | 8 " |
| eingestrichne | \bar{a} = | 4 " |
| zweigestrichne | <i>a</i> = | 2 " |
| dreigestrichne | <i>a</i> = | 1 " |
| vieregestrichne | <i>a</i> = | $\frac{1}{2}$ " |

Schon oben bemerkte ich, daß man nachträglich die französische, sogenannte Pariser Stimmung um einige Schwingungen reducirte, so daß der Normalton, das eingestrichene \bar{a} nur 435 Schwingungen in der Secunde vollbringt. Diese Reduction wurde 1859 vorgenommen; daß sie in ganz Frankreich eingeführt und bei allen Capellen angenommen wurde, ist höchst wahrscheinlich. 1858 wurde aber die oben angegebene festgestellt und acceptirt, wie ich auch in meinem Aufsatze zur Einführung einer allgemeinen „Normalstimmung in Deutschland“ in Nr. 29 der „Zeitschrift für Instrumentenbau“ sowie in der Petition an den Herrn Reichskanzler dargelegt habe. Die um $\frac{2}{10}$ Schwingungen reducirte Tonhöhe, nach der das eingestrichene \bar{a} nur 435 Doppelschwingungen, gleich 870 einfachen Schwingungen in der Secunde vollbringt, wurde durch ein von der französischen Regierung am 16. Februar 1859 erlassenes Decret zur Annahme befohlen, wie ich erst jetzt erfahren habe.

Demzufolge wird sie wahrscheinlich auch allgemein in Frankreich acceptirt worden sein; denn gegenwärtig gilt als Pariser Stimmung das eingestrichene \bar{a} mit 435 Doppelschwingungen, gleich 870 einfachen Schwingungen in der Secunde. Sie wurde auch im Königreich Belgien und vor wenigen Jahren von mehreren deutschen Capellen angenommen.

Zu der später eingetretenen Reduction von 437,5 auf 435 Doppelschwingungen, gab hauptsächlich der kleine Bruchtheil bezüglich des eingestrichenen a Veranlassung, wodurch für die Fabrication der Stimmgabeln Schwierigkeiten entstanden.

Während der Ausarbeitung dieses Artikels habe ich noch einige Angaben über die verschiedene Tonhöhe früherer Zeit gefunden, die ich hier mitzutheilen für nöthig erachte.

Nach Angabe des französischen Musikikers Sauveur hat im Jahre 1700 in Paris das eingestrichene a 810 einfache, also nur 405 Doppelschwingungen vollbracht. Der Musikiker Scheibler fand 1833 in Paris verschiedene Stimmgabeln desselben a von 853 bis 881 Schwingungen.

Lissajous untersuchte 1857 die Tonhöhe der großen Oper in Paris und fand das a mit 896 Schwingungen, gleich 448 Doppelschwingungen. Das war für Frankreich das Non plus ultra, denn im folgenden Jahre unternahm man die oben erwähnte Reduction.

Noch höher stieg aber die Stimmung in London, wo das a 1857 sogar 910 einfache, gleich 455 Doppelschwingungen machte. In Wien 890. Auch im Berliner Opernhaus soll damals das a 897 Schwingungen vollbracht haben. Im Scala-Theater zu Mailand war um dieselbe Zeit das a auf 903 Schwingungen gestiegen.

Um dieses fortwährende „in die Höhetreiben“ sowie überhaupt den Wirrwarr der Stimmungsverhältnisse zu beseitigen und unmöglich zu machen, hatte schon der 1653 geborene Sauveur eine allgemeine Normalstimmung und die Annahme eines Normaltons vorgeschlagen.

Auch in Deutschland wurde der Uebelstand schon frühzeitig empfunden. Eine Naturforscherversammlung in Stuttgart im Jahre 1834 behandelte dies Thema und stellte einen Normalton von 880 einfachen Schwingungen des a auf. Von der deutschen Uneinigkeit war aber sicherlich keine allgemeine Annahme zu erwarten. Man beachtete diesen Vorschlag gar nicht.

(Schluß folgt.)

„Alarich.“

Für Chor, Soli und Orchester componirt von Georg Bierling.

(Mainz. B. Schott's Söhne.)

Besprochen von Martin Fischer.

(Fortsetzung.)

Ein kurzes, leidenschaftlich gehaltenes Orchestervorspiel deutet das Auftreten Clytia's an. Es folgt nunmehr eine Arie (Nr. 3), wie wir sie großartiger selten finden, und es ist eine Sopran-Stimme von geradezu enormer Kraft, Fülle und Ausdauer erforderlich, um die gewaltigen Ausbrüche fast übermenschlicher Leidenschaft so zur Geltung zu bringen, wie es Dichter und Componist beabsichtigt haben. In die Wuthausbrüche mischen sich in nationalem Stolz die Bewunderung über die Schönheit der geliebten Heimath, das Entzücken über die unvergleichliche Pracht der heidnischen Tempel und Marmorbilder, deren das Verderben droht. Diese Gegensätze bringt der Componist zu ergreifendem Ausdruck, überall schmiegt sich die Musik dem Wort auf das innigste an und auf das großartigste zeigt uns Bierling seine Fähigkeit „dramatisch zu gestalten“. Man muß ein Mal in vollendeter Weise die in leidenschaftlichem Haß ausgesprochenen Worte:

„Bist Du der wahre Gott, Mariä Sohn,
Streck' aus die Hand, laß Deine Blitze loh'n!

Bist Du der Retter, rüste Deine Wehr,

Herr, Herr, und wie der Sturmwind fahr daher
gehört haben, und man vergißt sie nie wieder.

Spiele die erste Scene in der ewigen Stadt, so versetzt uns die folgende auf die Via Flaminia, die große nördliche Heerstraße Roms. Hier drängt das Volkstheer der Gothen voran, neben den Streitern Frauen und Kinder in unendlichem Zuge, von den Donauländern her kommend. Vor ihren Blicken breiten sich die lachenden Gefilde Italiens aus und nach einem durch einen Astimmigen Hornruf, welcher in der Ferne seinen Widerhall findet, eingeleiteten marschartigen Vorspiel rufen die Krieger in siegestrunkenen Entzückung (Nr. 4):

„Das ist des Himmels ewig Blau!

Das ist Italiens lichte Au!“

Dieser Chor gleicht in seinem Aufbau einem kunstvollen, architektonisch vollendeten Gebäude, das auch im Einzelnen eine Fülle von Schönheiten enthält. Natürliche, einfache Frische und wiederum rechenhafte Kraft geht als erquickender Zug durch das Ganze. Die Gegensätze, welche in der Gegenwart, dem ewig heiteren Himmel Italiens und der Vergangenheit, der verlassenen Heimath mit ihrem rauhen Klima, sowie den dunklen Wäldern, liegen, hat der Componist mit großem Geschick musikalisch wiedergegeben. In dem Moment, wo in den Gothen die Erinnerung an die Heimath wach wird, verschwinden die klaren, durchsichtigen Dreiklänge von Tonica und Dominante, düstere Moll- und verminderte Septimen-Accorde tauchen auf und gewaltsame Modulationen erhöhen das charakteristische Stimmungsbild. Von eigenartiger Wirkung ist auch die Behandlung des Chores bei den Worten: „Bärenschlucht“ und „Geierhorst“, dort ist die tiefe (Alt, Tenor und Bass), hier aber die hohe (4 Frauenstimmen und Tenor) Stimmlage angewandt. Bald gewinnt jedoch die Freude über die sonnige Gegenwart wieder die Oberhand. Hier finden sich noch mannichfache charakteristische Züge von Tonmalerei vor, so z. B. die rhythmische Begleitung und reiche Instrumentation der Blasinstrumente bei den Worten:

„Und was mein durstig Herz begehrt,

Das schafft mir all' mein gutes Schwert!“

ferner die einzelnen Schläge des Orchesters, wie die rollenden Figuren der Streichinstrumente:

„Der Schild erkracht“ —

oder die dahinsausende chromatische Triolen-Scala in den Flöten und Clarinetten:

„— Die Lanze saust,“

endlich die jauchzende Figur der Geigen:

„Die Beute ruht in meiner Faust!“

Die Begeisterung erreicht jetzt ihren Höhepunkt. In schwungvollen, breiten, 4-, 5- und 6stimmigen Accorden rufen die Streiter (ohne Orchesterbegleitung):

„O Land Italia, wo ewiglich,

Ich grüße Dich, ich grüße Dich!“

Eine Fuge bildet wiederum den Abschluß.

Unmittelbar hieran reiht sich die große Arie Alarich's (Nr. 5): „Erstiegen sind die letzten Hügel!“ In einem prächtigen Recitativ zeigt der gewaltige Held seinen Kriegern die Stadt Rom, „die große Weltbezwinlerin“. Während er auf die gewaltigen Baudenkmäler hinweist, bildet ein lang ausgehaltener Hornstoß, welcher dem Ganzen ein eigenthümliches, churfürstgebetendes Gepräge verleiht, die Unterlage. Bei den Worten: „St. Peters heilige Basilika!“ geht die Begleitung in würdige, religiös gehaltene Accorde über, während sich die Stimme in tiefer Demuth vor dem Stathalter Christi zu beugen scheint. Trat bis hierher das heldenhafte in dem Charakter des Gothenkönigs in den Vorder-

grund, so zeigt sich jetzt die dämonische Natur desselben. Eine Verschmelzung zweier Gegensätze, die dem Componisten wiederum in trefflicher Weise gelungen ist. Marich glaubt von einem inneren Dämon getrieben zu sein, der ihn unaufhörlich mahnt, die Peststadt zu vertilgen, die römische Welt in Trümmer zu schlagen:

„Der dunkle Geist,
Er treibt, er reißt
Mich allgewaltig fort.
Wohlan, Du Weltbeherrscherin,
Stürz' hin, stürz' hin in Nichts!
Ich bin der Mann des Schicksals, bin
Der Dämon des Gerichts!“

Eine pochende Triolenfigur der Bratschen, die in der düsternen Begleitung unaufhörlich ertönt, deutet dieses dämonische Drängen musikalisch an. Gewaltig und zündend wirken die Worte des Führers auf die kampfbegierigen Streiter und von der Begeisterung desselben entflammt, verlangen sie zum Sturm geführt zu werden.

Dieser Sturmchor (Nr. 6), welcher den Schluß des 1. Theils bildet, ist vermöge der großartig durchgeführten Steigerung von packender Wirkung und überraschender Schönheit. Schlachtenrufe, erst durch die Hörner, später durch die Trompeten, ertönen, bis der Ruf: „Führ uns zum Sturm!“ in dem gewaltigen Cdur-Dreiklang endet.

Der 2. Theil des Werkes versetzt uns wieder in die Stadt Rom zurück (Scene III). Hier folgt der frommen Zerknirschung eine wild aufblühende Lebenslust, dem nothgedrungenen Gebet der Demuth — der Ausdruck einer verblendeten Hoffart. Clytia versammelt in ihrem Palast die vornehme Römerwelt zu einem üppigen Fest (Nr. 7), um im Angesicht des Todes die Freuden dieses Daseins noch einmal voll und ganz zu genießen. — „Wer weiß, wie bald Du sterben mußt!“ — Die dünne christliche Hülle, welche das Römerthum bisher bedeckte, wird im Taumel des Genusses abgeworfen, und durch dem Gott Bacchus gereichte Spenden an Sang und Trank wendet sich alles wieder der antiken Religion zu, in deren Wesen die Vereinigung des Lebensgenusses mit der Kunst einen Hauptbestandtheil bildete. Der Componist gibt uns in einer überaus farbenreichen Instrumentation, zu deren Erhöhung der ausgelassene Ton der Piccolo-Flöte, wie der sinnliche Klang des Triangel's das Ohr beiträgt, das glänzende Bild eines echt cäsarisch-römischen Festes. Der über wilden, tanzartigen Rhythmen schwebende mächtige Chor wird in anmuthiger Weise durch den lyrischen Gesang der Clytia: „Vorbeer drückt das Haupt“ unterbrochen, in den sich wiederum der Chor mischt, welcher der Aufforderung Clytia's in schwelgerischer Ausgelassenheit nachkommt. Feuer und sinnliche Gluth pulst in dieser Musik, welche alles in wildem Taumel fortreißt. Bei dem Gedanken an den Tod ertönt ein markerschütternder Posaunenstoß, die Melodie geräth in's Stocken, eine unheimliche, dumpfe Stille, die in dem Paukenwirbel, wie Tremolo der 2. Violinen und Bratschen ihren Ausdruck findet, bemächtigt sich der Gemüther. Bald jedoch gewinnt die Lebenslust wieder die Oberhand:

„— Stimmt mit ein,
Laßt alle Saiten, alle Röhren tönen!“

Dasselbe Bild wiederholt sich. Die Posaunen künden eine überirdisch unheimliche Erscheinung an. Aber, obwohl Clytia einen Hauch „erkältend bis in's innerste Gebein“ verspürt, so fordert sie dennoch ihre Gäste zum letzten Mal auf, den Taumelkessel der Lust zu leeren. Mit cynischer Verwegenheit glaubt sie dem Schrecken, welchen das Ueberirdische, Ungeheuerliche unter die Gäste geworfen, entgegentreten zu

können. Vergebens! — Dem unerbittlichen Laufe des Schicksals kann kein Sterblicher trogen. Die Vertreterin dieses Schicksals, die tausendjährige Urgreisin Sibylla, deren Seherblick sowohl in die entlegenste Vergangenheit wie die fernste Zukunft reicht, tritt in den Kreis der entarteten Römer und von überwältigender Wirkung sind die Chor-Recitative:

„Wer tritt heran? Urgreisin an Gestalt!
Von Zorn und Schmerzen flammt das hohle Auge.
Aus welchem Abgrund stieg sie auf?
Wer ist sie?“

Mit dramatischer Lebendigkeit hat der Componist in den Störungen des Chores, wie in den wiederholt erneuten Versuchen desselben, in die zügellose Ausgelassenheit zurückzukehren, ein unübertreffliches Bild des Vorganges gegeben.

Die Zeichnung der Sibylla (Alt) ist meines Erachtens dem Componisten am besten gelungen. Tiefempfunden, unmittelbar auf das Gemüth wirkend, ist ihr Auftreten, in langgezogenen Tönen und großen Intervallenschritten spricht sich das Hohenstimmvolle der Erscheinung aus. Eine sonore, selbst in den hohen Lagen noch bedeutende Klangfülle aufweisende Altstimme, die den Ton ruhig und gleichmäßig schön entwickelt, dabei den Text, namentlich aber die vielen Fischlaute scharf und accentuirt vorträgt, ist erforderlich, um den Intentionen des Componisten gerecht zu werden. Wird diesen Ansprüchen seitens der Sängerin genügt, so dürfte diese Parthie die dankbarste des ganzen Werkes sein. In einer, im großen Styl angelegten Arie (Nr. 8) weist die Seherin, die Rom entstehen sah, vor der die tief verderbte Stadt nicht ganz verdammt ist, mit ernsten und nachdrücklichen Worten auf ein neues Leben hin, das den Ruinen erblühen wird. Bei den Worten:

„Die Wasser brausen
Von Schlund zu Schlünden“

haben die 1. Violinen abwechselnd mit den Bratschen das Rauschen des Wassers nachzuahmen, während die übrigen Instrumente, namentlich aber die drei Posaunen dem Ganzen ein unheimliches dämonisches Gepräge aufdrücken.

Auf diese Arie folgt die Erstürmung der Porta Salara (Nr. 9 — Scene IV). Diese Nummer ist ein Meisterstück moderner Instrumentation und malt in realistischen, aber höchst ansprechenden und charakteristischen Farben das Getöse des Kampfes. Alle nur erdenkbaren Mittel, die das Orchester der Jetztzeit hergiebt, sind in wahrhaft verschwenderischer Weise verwendet worden. Das Knirschen der Mauern, das Wehzen und Stöhnen der Thore, zwischendurch das Wuthgeheul der Streiter, welche sich unter dem Schmettern der Trompeten mit wildem „Hoh — hallo!“ gegenseitig anfeuern, ist mächtiger kaum wiederzugeben, so daß selbst die leider zu häufig auftretenden Orchesterzwischenspiele nicht allzustörend wirken. Der Chor setzt mit geradezu kolossaler Wucht ein, in wilder, unbändiger Kraft braust der Gesang einher und führt uns mitten in das Dröhnen des Sturm Laufens. Den Schluß dieser Nummer bildet eine pompöse Fuge, die, was ihren Aufbau, sowie ihre glänzende Instrumentation betrifft, den besten Fugen des großen Händel an die Seite gestellt werden kann. Das Thor ist erbrochen und man glaubt die gewaltigen Massen, welche es versuchen, sich durch die enge Pforte zu zwingen, vor sich zu sehen. Das Thema ist dementsprechend so charakteristisch erfunden, daß ich es in seinen 4 Einsätzen wiedergeben will. Leider verbietet der beschränkte Raum, die ganze Fuge vorzuführen, so daß dem Leser die kolossale Steigerung verloren geht, die der Componist hineingelegt und in welcher die überwältigende Wirkung vornehmlich liegt.

Baß.



Tenor.



Alt.



Sopran.



In Nr. 37 der „Neuen Zeitschrift“ hat sich in Folge meiner schlechten Handschrift ein unangenehmer Druckfehler eingeschlichen. Die Vertreterin der Sopranpartie in Bierling's „Marich“ heißt nicht Nyltia, sondern Elytia.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Mit dem Abschluß der Sommeraison gehen auch die Gastspielreisen der meisten Bühnenkünstler zu Ende. Wir wurden diesmal von drei Tenoristen mit gesanglich-dramatischen Leistungen beglückt. Die Herren Baer und Nachbaur habe ich früher besprochen; über den dritten und letzten: Herrn Schott, fühle ich mich noch zu einigen Bemerkungen veranlaßt. Der Wahlklang seiner prächtigen, kräftigsten Stimme, sowie die meisterhafte Darstellung leidenschaftlich aufgeregter Situationen, wie den wilden Freiheitsmuth des Masaniello, sind bewundernswürdig. In diesem dramatischen Genre hat er Wenige seines Gleichen. Demzufolge ist auch seine Charakteristik des Lannhäuser so vorzüglich. Jedoch die lyrischen zarten Gefühle scheinen seinem Herzen nicht besonders sympathisch zu sein; in der Stummen ließ er sogar die allgemeine Lieblingspiece: das Schlummerlied ausfallen, wozu er nicht durch Indisposition gezwungen zu sein schien, denn die nachfolgenden Scenen sang er mit riesiger Kraftfülle.

Wenn Sänger berühmt werden und ihnen zuviel Weibrauch gesendet wird, dann lassen sie sich gehen und gewöhnen sich manche Eigenthümlichkeiten an, welche ihre Leistungen theilweise beeinträchtigen. Im vorigen Jahre bemerkte ich bei der Lohengrindarstellung des Herrn Schott, daß er oft bei auszuhaltenden Tönen abbrach, statt drei Viertel nur zwei Viertel aushielt und somit auch die Phrasen unterbrach. Dies kam zwar bei der letztmaligen Darstellung nicht wieder so häufig, aber doch einmal sehr auffällig vor. So z. B. wo er zu Telramund sagt: Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein: „ich schenke es dir, — müßt du der Neu' es weihn!“ — hier brach er nach „Neu“ ab, pausirte mindestens zwei Viertel und ließ dann „es weihn!“ folgen. Geschrieben steht aber auf „Neu“ eine Dreiviertelnote e mit ^ und dann ein Viertel gis, ohne Pause dazwischen, welche auch widersinnig wäre. Gewisse Parlandostellen singt Hr. Schott öfters zu schnell, das: „frei aller Schuld ist Elsa von Brabant!“ klang wahrhaft burschikos, anstatt feierlich und nachdrucksvoll. Davon abgesehen, war auch seine Lohengrindarstellung bewundernswürdig und wurde, wie alle seine Darbietungen, sehr beifällig aufgenommen. —

Durch den Engagementsantritt der Damen Moran-Olden, Bau-

mann, Stahmer-Andrießen und des Hrn. Perron ist nun unser Opernpersonal derartig vervollständigt, daß jetzt eine größere Mannigfaltigkeit des Repertoires ermöglicht werden kann. Nur vor einer Wiederholung des „Sclintus“ möge uns die verehrte Direction in Gnaden behüten. Frau Moran-Olden trat nach ihrem Urlaub zuerst als „Fides“ in Meyerbeer's Prophet auf. So hoch ich diese ausgezeichnete dramatische Sängerin als Fidelio, Donna Anna und in anderen Partien auch schätze, mit der Auffassung und Darstellung mancher Situationen der Fides kann ich mich nicht einverstanden erklären. Gleich im ersten Akte die Erzählung im Parandogefang wurde von ihr mit einer leidenschaftlichen Aufregung reproducirt, die nicht durch Wort und Musik bedingt wird. Und ihr Bitten um ein Almosen (in der Bettelarie) klang mehr wie ein herrliches Befehlen. Auch sang sie „gebèt“ statt „gebt“, wie in der Regel ausgesprochen wird. Höchst vortrefflich war aber Gesang und Action in der Kerker Scene.

Frau Stahmer-Andrießen als „Bertha“ und einige Tage früher als „Alice“ in Robert der Teufel vermochte erst in diesen Partien ihr bedeutendes dramatisches Talent zu bekunden und genügte hierin vielmehr, als in der Rolle der Elisabeth. Nur im großen Duett mit Fides im 4. Akt wurde die Tongebung zu scharf und beide Damen forcirten zu gewaltig. Die zweite Reproduction der Elsa von Trolchs zeigte abermals, daß sich diese talentvolle Dame ganz vorzüglich für dieses Charakterbild eignet und es auch sehr psychisch wahr und treu zur Darstellung bringt. Sie wird sich gewiß auch ebenso gut in den Charakter der Senta einleben und denselben vortrefflich repräsentiren. An Frau Baumann haben wir eine vielseitige, gutgeschulte Coloraturfängerin erhalten, die bisher alle ihr ertheilten Rollen befriedigend dargestellt hat; am meisten reussirte sie als Margaretha in Gounod's Faust. Herr Perron als Wolfram von Eschinbach sowie als Heerrufer in Lohengrin bekundete aufs Neue seine bedeutende gesanglich-dramatische Begabung und berechtigt zu schönen Hoffnungen. Es lassen sich also mit diesem jetzt vervollständigten Personal achtungswerthe Leistungen erreichen; möge man aber auch beim Einstudiren auf wahrhaft charakteristische Action im Ensemble Bedacht nehmen.

S.

(Fortsetzung.)

London.

Daß Frau Gispoff in dieser Saison Triumphe feierte, versteht sich von selbst, trotz der unbegründeten „Ataque“ gegen weibliche Pianisten, welche nur dann Grund hätte, wenn eine Frau männliche Kraft nachäffen wollte. Außer Frau Neruda, machten T. Tza und Fräulein Eißler als ausgezeichnete Violinisten einen bleibenden Eindruck. Das Ueberhandnehmen des Violinspiels unter den englischen Mädchen aller Classen, gehört zu den phänomenalen Neuerungen unseres Zeitalters. Lady Holkstone dirigirt ein Orchester, in dem alle Mitwirkenden weiblichen Geschlechtes sind und hauptsächlich die ersten Violinen fast ohne Ausnahme alle mit höchst aristokratischen Titeln prangen.

Das größte Ereigniß der Saison war die deutsche Oper. Director Hermann Franke, der sich die Installation der höchsten deutschen Kunstwerke in London zur Lebensfrage gemacht hat, brachte mit nicht zu unterschätzendem Eifer und Ausdauer das Werk zu Stande. Nicht als ob es an Opposition gefehlt hätte, welche in einigen Zeitungen schon anfang — ehe noch irgend Etwas Bestimmtes veröffentlicht war — und diese feindliche Stimmung blieb der Grundton aller sogenannten Kritiken, bis zum Ende der Saison. Alle die, welche Sach- und Ortskenntniß haben, stimmen überein, daß die italienische Oper ruhig ihrem Ende entgegen geht, sie hört auf, wo sie angefangen — sie zerfällt durch das vereinzelt dastehende „Starsystem“, dem die perfecte Virtuosität der Vocalisten Hauptzweck ist, zu welchem Textbuch, Chor u. u. nur ausfüllende Zugaben sind — in ihre ersten Elemente zurück.

Um so befremdender war die erste Ankündigung, welche eine

„quasie“ Amalgamation der italienischen mit der deutschen Oper brachte. Richter als Dirigent gab dem Unternehmen gleich eine solide Basis, und so fanden sich gleich eine Anzahl Wagner-Enthusiasten, welche einen Garantiefond deponirten. Giebt man auch zu, daß von den in Aussicht gestellten Sängern und Sängerinnen einige trotz aller Mühe und Versprechung nicht zu haben waren, so muß man doch ohne Zurückhaltung gleich anerkennen, daß unter dem ganzen deutschen Personale nicht einer war, der nicht mit ernstem Streben sein Allerbestes geleistet hätte, und es war ganz besonders der dramatische Ernst, der die Vorstellungen zu einem markirten Gegensatz der italienischen machte. — Während in den letztern die „Stars“ sich immer gänzlich von ihrer Umgebung fern halten, immer nur wie Concertjäger den Logen und Parquet vorsingen — und nur bei ganz besondern Sterbeszenen u. eine immer etwas schablonirte Exaltation als Extrazugabe hergeben, so zeigten sich im Gegensatz die Deutschen Alle als ehrenwerthe Schauspieler, denen das Ganze am Herzen lag. Wie viel wir davon unseres großen „Meisters“ Lehren zu danken haben, weiß Jeder — klare Aussprache, richtige Declamation u. dramatisch-wahres Spiel — Alles war da — freilich darf man nicht vergessen, daß die Gesangskunst der Deutschen im Allgemeinen sehr hinter den Italienern steht, und daß es nur Schule ist: beweisen die Stars: Albany und Patti sind Amerikanerinnen, Nilson — Schwedin, Lucca — Deutsche u. c. Schöne Stimmen giebt es genug in Deutschland, wie kommt es, daß so viele Besitzer solcher schönen Stimmen immer noch zu wenig geschult sind?

Nichts ist falscher, als die Entgegnung der Sprache. Die Albany sang deutsch mit gleicher Vollkommenheit wie italienisch, weshalb auch „Lohengrin“, „Der fliegende Holländer“ überfüllte Häuser brachte, indem sie bedingungsweise Elsa und Senta sang. Die „Meisterfänger“ zogen besonders an, doch der Glanzpunkt der Saison war „Trifan und Isolde“. Fräulein Eilli Lehmann erreichte das Allerhöchste im Spiel wie im Gesang und kann ich mir keine bessere Isolde vorstellen. Auch das männliche Personal war herrlich: Gudehus, Wiegand, Scheidemantel, alle ausgezeichnet tüchtig. „Fidelio“ und „Freischütz“ blieben beide ohne Erfolg; wenn auch die Aufführungen nicht besonders glücklich waren, hinsichtlich der Sänger, so ist es doch auch dem gesprochenen Dialog zuzuschreiben, der nach den Wagner'schen Dramen gar nicht mehr erträglich ist und den höchsten Enthusiasmus für die Musik immer wie mit kalter „Douché“ begießt. Carlisle sagt ganz richtig: „kein Mensch kann genau dasselbe glauben, was sein Großvater geglaubt hat!“ — Die Mühe, die der Dirigent mit dem Orchester hatte, läßt sich leicht erklären, wenn man bedenkt, daß der größte Theil der Musiker sich an den Schländrian der italienischen Instrumentirung so gewöhnt haben, daß ihnen die Extrabemühung, welche die Wagner'schen Opern ja im höchsten Grade erfordern, grausam schien und bei Vielen (einige Deutsche ausgenommen) zeigte sich viel böser Wille, welcher trotz Richters Beharrlichkeit und der beiden ausgezeichneten Vorgeiger: Strauß und Holländer, welche mit einander abwechselten — nicht ohne Einfluß blieb. Die Art und Weise, wie die Italiener „Lohengrin“ gaben — läßt sich ermessen, wenn ich anführe: daß Richter fünf Stunden an den Orchesterstimmen, welche die Italiener brauchten, zu corrigiren hatte. Ein unglücklicher Umstand wurde verursacht durch einen Proceß, den der Musikhändler Brosch gegen die Aufführung der Oper „Savonarola“ vom Dr. Willers Stanfort anhängig machte. Eines Theils verzögerte dies die Aufführung, und als Director Franke trotzdem auf der Aufführung beharrte, sank der dazu gebrauchten Prima Donna (welche nicht zur Operngesellschaft gehörte) der Muth und die schon angekündigte Aufführung wurde hin und her verschoben, so daß durch schnellen Wechsel der Opern, welche nicht schnell genug angekündigt werden konnten, ein bedeutender Cassenverlust entstand. Man sagt: fünfzehnhundert Pfund St., der leider durch die endlich eben so plötzlichen

und unangekündigte Aufführungen nicht wieder gut gemacht werden konnte.

Es gereicht Frhn. Schaernack zur Ehre, daß sie in neun Tagen eine so bedeutende Rolle lernte — aber dem unter aller Kritik schlechten Textbuche muß es ganz allein zugeschrieben werden, daß der Componist keinen schlagenden Effect machte. Die Ausführung war durchaus nicht so mangelhaft, wie manche der Zeitungsstimmen sie machen wollten. Was aber die englische Kritik betrifft, so hat sie sich jedenfalls jeder Rüge blosgestellt. Während es ja Mode ist, alles Fremde a priori zu attackiren und das neue Licht englischer Genies zu preisen — kann man nicht umhin doch zu gewahren, daß trotz des Eifers gegen „Foreigners“ (Ausländer), sich die Herrn doch untereinander wieder in unzählige Partheien zersplittern, welche zwar Alle Eins sind, wenn es gilt, Ausländer zu bekriegen — aber zum Reidekampf unter einander eben so gerüstet sind. Da es jetzt doch schon zu lächerlich wird, den Krieg gegen Wagner noch als Partheifahne wehen zu lassen — so ist das Nächste: Jeden als Wagnerjünger zu humpeln, der irgendwie vom Alten, Orthodoxen abfällt, diese etwas kindische „Ruse“ wurde angewendet, Savonarola zu bekräftigen. Villiers Stanford ist ein durchgebildeter Musiker, dem alle Mittel zu Gebote stehen, — seine Chöre sind großartig, seine Instrumentirung individuell — in Allem gewahrt man ernstes Streben des wahren Künstlers und wenn der blühschnelle zündende Funken des Genies fehlt, so darf man nur fragen, wo solcher überhaupt jetzt zu suchen ist, und wie oft die Weltgeschichte solche bringt?! Ich halte Savonarola für ein erfreuliches Zeichen der Neuzeit: Wir müssen doch endlich einmal aus der unbegabten, nachgemachten Musikmacherei herauskommen und Eigenartiges-Neues erlangen!

(Schluß folgt)

Prag.

Die „Philharmonia“ feierte in ihrem dritten Concerte, am 16. März, das Andenken Wagner's in wahrhaft imposanter Weise; der Verein brachte den mächtig wirkenden „Einzug der Götter in Walhall“, das bezaubernd schöne „Siegfried-Idyll“, den wunderbar ergreifenden „Charfreitagszauber“, das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ und das herrliche Vorspiel zu den „Meistersingern“ zur Aufführung. Fr. v. Moser, in der wir eine der besten Sängerrinnen der Gegenwart und eine der ersten Wagner-Sängerinnen hochschätzen, erregte durch den bewunderungswürdigen Vortrag von Isolde's Liebestod und Verklärung einen Sturm von Enthusiasmus; der Beifallsjubiläum, der den Saal durchbrauste, mäßigte sich erst dann, als die Künstlerin sich entschloß, die Scene aus Tristan nochmals zu singen. Fr. v. Moser bot uns eine Musterleistung ächt dramatischen Gefanges, die zündend wirken mußte. Diese Production war eine erhebende Feier; wie eine heilige Weihe kam es über Alle, die das Kunstideal unseres großen Meisters lebendig ergreifen haben. Es ist dagegen gar nicht befremdlich, es ist vielmehr durchaus nothwendig, daß das abgestandene, kernsaure Recensententhum der Gegenwart, das von den Kunstgezeugen des Wagner'schen Styls keine Ahnung hat, das von der Idealität und von der Größe der Kunstanschauung dieses Tondichters, die fortan das Gesetz für die Musik der Gegenwart und der Zukunft sein wird, keinen Begriff besitzt, die Einleitung zu „Tristan“ nach ästhetischen Bauernregeln, die alltäglicher Rodenphilosophie entnommen sind, „beurtheilt“. Die Kritik berufener Beurtheiler zählt das Vorspiel zu „Tristan“ zu den großartigsten Schöpfungen, die wir überhaupt besitzen. Die vorher genannten Tondichtungen wurden durch die Philharmoniker, unter Capellmstr. Slansky's meisterhafter Leitung, glänzend wiedergegeben; es versteht sich dies bei so vielen ausgezeichneten Musikern, welche den Orchestern unserer beiden Landestheater zur Zierde dienen, und bei einem Dirigenten von solcher künstlerischer Gediegenheit, wie dies Slansky ist, eigentlich von selbst. Wir haben dem uneingeschränkten Lobe und dem wärmsten

Danke, die wir den Mitgliedern der Philharmonie aussprechen, noch den Wunsch beizufügen, der Verein möge in seinem Wirken rege fortfahren; denn seine Thätigkeit bedeutet eine Lebensfrage für das „musikalische“ Prag.

Fräul. Wilma Czermak gab auch heuer, am 27. März, ein Concert, in dem die Künstlerin das Concertstück von Weber mit Orchesterbegleitung, die von der Musikkapelle des Linien-Inf.-Reg. Nr. 88, unter Leitung des Capellmeisters R. Komzak, ausgeführt ward, ferner „An der Mitter“ und die 4. Rhapsodie von A. Drenjschok, eine Etüde von Th. Kullak und die „Valse caprice“ von Rubinstein spielte.

Das zweite Concert des Conservatoriums fand am 5. Apr., unter Mitwirkung Sauret's statt, der diesmal ausnahmsweise auch guten Geschmack bekundete, und künstlerisch werthvolle Compositionen, das Concert von Bruch, die Fdur-Romance von Beethoven, zum Vortrage wählte, außerdem noch eine „Rhapsodie“ und, nach drohnenden Beifallsrufen eine Polonaise von Wieniawski spielte. Das Orchester, unter Dir. Bennewitz's Leitung, executirte die Overture zu „Gierrabras“ von Schubert, die „Ballet-Orchester-Suite“ in vier Theilen von Leo Delibes, deren dritten Satz, die flatterigen „Pizzicati“, wir leider bereits in dem ersten Concerte des Conservatoriums zweimal über uns ergehen lassen mußten, und der auch diesmal zu unserem Leidwesen zweimal abgeleiert wurde. Diese Concession an den sehr zweifelhaften Geschmack, bez. an den Ungeschmack, bildete einen „passenden“ Uebergang zu der siebenten Symphonie Beethoven's — so wie ein Kalauer zu Aussprüchen Kant's, wie der possenhafte Blödsinn und die „musikalische“ Lächerlichkeit und Zotenhaftigkeit der Operette, dieser modernen Krankheit des Nachahmungstriebes, zu einem Shakespeare'schen Weltbilde passen. Nur der Vollständigkeit wegen sei noch erwähnt, daß das Orchester auch diesmal unter der trefflichsten Führung Vorzügliches leistete.

Die zweite Production des Kammermusik-Vereines, am 18. April, brachte zwei Compositionen von geringem Gehalte und Werthe: Das Esdur-Quartett Op. 44 von Mendelssohn und das Gmoll-Trio Op. 15 für Clavier, Violine und Violoncello von Rubinstein. Die Vortragenden, Fr. Emilie Hefler, die H. Directoren Bennewitz, Baudis, Bauer und Wilfert wurden durch rauschenden Beifall ausgezeichnet.

Am 4. Mai gab es sogar zwei Productionen, die zu der gleichen Stunde, 12 Uhr Mittags, stattfanden: Das Concert des „Privat-Vereins“, im Sofien-Insel-Saale und die Akademie zum Besten des Pensionsfonds für das Chor- und Orchesterpersonal der deutschen Bühne, im k. deutschen Landestheater. Das Programm des ersten enthielt die zweite Symphonie von F. Evenssen, Vorträge Eugen d'Alberts, — in dem Programm der „Akademie“ prangte nur Ein Orchesterwerk, aber dafür eines, das Hunderte moderner geistesmatter oder völlig geistloser Symphonien, Overturen und anderer uneingetheilter Kurzwaaaren aufwiegt — Berlioz's „Lear“-Overture — bei dessen Nennung schon Einem das Herz in flammender Begeisterung schlägt. Dies Wunderwerk zog mich mächtig an; aber auch die Vorträge des genialen Eugen d'Albert hätte ich um keinen Preis versäumen wollen! Sientemal selbst ein „Spirit“ nicht zu gleicher Zeit an verschiedenen Orten sein kann, und da er dies auch nicht mit Hilfe der Begriffstarnkappe einer vierten Dimension des Raumes zu Wege bringen wird, so besuchte ich zuerst die „Akademie“, deren Eröffnungsnummer die „Lear“-Overture bildete. Das grandiose Werk des genialen Tondichters, das vollkommen ebenbürtig der Shakespeare'schen Meistererschöpfung zur Seite steht, Geist von seinem Geiste, Kraft von seiner Kraft, wurde unter Slansky's Leitung vorzüglich wiedergegeben. Slansky hat sich durch die Wahl dieses Wertes, die seiner künstlerischen Einsicht alle Ehre macht, den Anspruch auf unseren Dank und auf die volle Anerkennung seiner ohnehin schon großen Verdienste um die Hebung unserer Musikzustände erworben.

Nachdem ich das Großartige vernommen, verließ ich eilig das Landestheater und erreichte mittels der Straßenbahn die Sossieninsel. Die Svendsen'sche zweite Symphonie hatte ich glücklich versäumt; dieser Verlust konnte aber für mich nur einen großen Gewinn bedeuten. Der geniale Meister Eugen d'Albert trug das Esdur-Concert von Liszt, „Nocturne“ Op. 27 II, „Impromptu“ Op. 36, „Ballade“ Op. 47 von Chopin, die „Soirées de Vienne“ von Schubert-Liszt, die Esdur-Polonaise von Liszt und die „Etüde“ Op. 23 II. von Rubinstein — unvergleichlich vor. Man muß ihn bewundern, er ist ein Künstler in der strengsten und edelsten Bedeutung des Wortes. Enthusiastischer Beifall folgte jedem einzelnen Vortrage des jugendlichen Meisters, in dem wir den größten reproducirenden Künstler nach dem Einzigen, nach Liszt, verehren. Das Conservatoriums-Orchester, das unter Dir. Bennenwig's beseelender Leitung, die Begleitung des Esdur-Concertes in vorzüglicher Weise ausführte, brachte zum Schluß noch eine sehr interessante Composition, „drei Fugen für Orchester“ von Stühlerstky, dem Director unserer Orgelschule, zu Gehör. Das Werk fand beifällige Aufnahme. Franz Gerstenkorn.

(Schluß.)

Riga.

Das Benefizconcert des Herrn Musikdirector Julius Liebig hatte ein zahlreiches Publicum nach Dubbeln gelockt. Vor Allem heben wir lobend die Zusammenstellung des Programms hervor, die sonst Herrn Liebig's starke Seite nicht zu sein pflegte, diesmal aber mit einer einzigen Ausnahme — im zweiten Theile folgte dem herrlichen Mendelssohn'schen Violinconcerte unmittelbar als krassster Gegensatz eine leichte Polka für cornet à piston — eine recht geschickte genannt werden konnte. Unter ihnen waren am interessantesten und musikalisch werthvollsten die „Scènes poetiques“ von Godard, von denen besonders die melodisch ungemein reizvolle erste und dritte und die rhythmisch pikante vierte einen sehr günstigen Eindruck zu machen um so weniger verfehlten, als sie von dem Liebig'schen Orchester mit anerkannterwerthester Reinheit und erfreulicher Sicherheit des Ensembles executirt wurden. Weniger sagte uns die etwas matte Wiedergabe der freilich inhaltlich auch wenig bedeutenden Phädra-Ouverture von Massenet zu; nach dem nichts weniger als schönen Krönungsmarsch von Tschalkowski, einem trotz unleugbarer Routine in der Instrumentirung recht werthlosen Lärmstück, war der Applaus ein sehr schwacher, woran aber, wie wir gern constatiren, Herr Musikdirector Liebig mit seinem Orchester keine Schuld trägt, denn die an sich wenig ansprechende Composition wurde recht brav gespielt. Nach Schluß des ersten Theils wurde dem Benefizianten, der schon bei seinem Erscheinen am Dirigenten-Pulte durch einen Tusch und Ueberreichung eines Vorbeerfranzes Seitens des Orchesters geehrt war, im Namen der Dubbeln'schen Badedirection ein silberner Vorbeerfranz und ein prächtiges Bouquet mit einem Silbergeschenk überreicht. Der zweite Theil brachte außer der, besonders was den Streichchor anbelangt, ganz vorzüglich gespielten Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven (in welcher das Trompetensolo ungleich effectvoller gewirkt hätte, wenn es, wie bei früheren Gelegenheiten, außerhalb des Musiktempels geblasen wäre). Mendelssohn's Violinconcert, mit dessen stilvollem und virtuosem Vortrag Herr Concertmeister Henri Gerold eine wirkliche Meisterleistung bot, nach welcher die völlig werthlose Concertpolka von Herbert für cornet à piston (von Herrn Kammermusiker Ad. Garm freilich mit großer Fertigkeit ausgeführt) auf das musikalisch gebildete Ohr einen um so peinlicheren Eindruck machte. Aus dem dritten Theil heben wir die sehr hübsch zum Vortrag gebrachte reizende Ouverture zu „Mignon“ und eine mit Benutzung einer jüdischen Synagogenmelodie componirte Romanze „Kol nidrei“ für Violoncello von Max Bruch hervor. Herr Alb. Petersen, der treffliche Solo-Cellist des Liebig'schen Orchesters, spielte das mehr interessirende

als interessante Stück mit breitem, schönem Gesangston und technischer Correctheit. A. v. Gizycki.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Meerane i. S. Concert d. „Dramat. Vereins“ am 27. v. M.: „Folkunger-Marsch“, Ouverture zu „Figaro“, Lieder ges. von Frau Prof. Hofmann-Stirl, „Notturmo“ f. Violine u. Streichquartett v. H. Sitt, Lieder ges. v. H. Hessel, „Ungarische Tänze“ von Brahms, sowie Rob. Schumann's „Rose Pilgerfahrt“, Märchen v. M. Horn. **Sondershausen**, d. 7. d. M. 15. Loh-Concert unter Schröder: Ouverture „Braut v. Mesina“ v. Schumann. Concert für Violine u. Viola von Mozart (Concertmstr. Grünberg und Kammermusikus Martin). Träumerei v. Schumann. Abendreich'n v. Reinede (für Streichorchester). Dub. z. „Normannenfahrt“, v. Dietrich u. Hartmann's „Aus der Ritterzeit“, Sinfonie. — **Bernigerode**, d. 12. v. M. Concert, ausgef. v. Gesangverein f. geistliche Musik u. dem Männerchor des Gymnasiums. Sologes.: Hr. Trautemann a. Leipzig: „Ich kann's nicht fassen“, v. Umlauf. „Leb' wohl, liebes Gretchen“, von Gade. „Seneschall's Lied“, von Lassen. — Chöre von Richter, Mendelssohn u. Bruch. —

Personalnachrichten.

* — * Franz Liszt weilt gegenwärtig als Gast von Sofie Wenter auf deren Schloß Jiter in Tyrol, von wo er sich nach Eisenach zum Großherzog von Sachsen-Weimar begiebt. —
* — * Am Pariser Conservatorium macht gegenwärtig ein zwölfjähriger Knabe großes Aufsehen. Derselbe wird jetzt schon zu den hervorragendsten Pianisten gezählt: er heißt Galeotti und ist ein Schüler Marmontel's. —
* — * Dr. Leopold Damrosch aus New-York, hat Fräulein Marianne Brandt, Frau Materna, Anton Schott, Kögel und Hoch für die deutsche Oper in New-York gewonnen. —
* — * Der Violinvirtuose H. G. Fabian vom Königl. Conservatorium zu Dresden, hat eine Stelle als Lehrer des Violinspiels am Conservatorium des Hrn. Director M. Herzogenrath zu Aachen angenommen. —
* — * Herr Commerzienrath Ernst Kaps, Chef der Dresdner Hof-Pianofortefabrik, ist zum Vice-Präsidenten der Academie Nationale in Paris ernannt worden. —
* — * Concertmeister Hubert Walbrül, der Dirigent des Männergesang-Vereins zu Bonn, erhielt den Kronenorden IV. Classe.

Neue und neuereinstudierte Opern.

Von Wagner's „Parsifal“ soll in München im November eine Separatvorstellung für den König mit dortigen Kräften stattfinden. —
Die Oper „Cleopatra“ von Wilhelm Freudenberg in Wiesbaden, ist von Angelo Neumann zur Aufführung für das Bremer Stadttheater angenommen. Der Componist derselben hat wiederum eine neue Oper „Marino Faliero“ vollendet. —
Durch die englische Operngesellschaft Carl Rosa's kam in Dublin vor Kurzem Boito's „Mefistofele“ mit großem Erfolge zur Aufführung. —
Am königlichen Hoftheater in Dresden ging Gounod's Oper „Philemon und Baucis“, erstmalig mit großem Erfolg in Scene. —
Im königlichen Monnaie-Theater zu Brüssel sollen Wagner's „Meistersinger“ demnächst zum ersten Mal mit folgender Besetzung in Scene gehen: Eva (Madame Caren), Magdalen (Fr. Deschamps), Walter (Herr Jourdain), Hans Sachs (Herr Sequin oder Gresse), Beckmesser (Hr. Chappuis), David (Hr. Delaquerière). —

Vermischtes.

* — * Das neue Vereins- und Concerthaus zu Stettin schreitet rüstig seiner Vollendung entgegen. Wie wir hören, plant man schon zum October die Einweihung. —

* Die Vorbereitungen zu dem in Leitmeritz stattfindenden dritten deutschen Sängerbundesfest sind bereits in vollem Gange. —

* In diesem Monat wird Johann Strauß nach Berlin gehen, um daselbst zwei Festaufführungen zu dirigiren: die dreihundertste Aufführung des „Rustigen Kriegers“ und die „vierhundertste der „Flebermaus“. —

* In Paris ist eine Subscription eröffnet worden, um dem berühmten Geiger Robert Kreutzer in seiner Vaterstadt Versailles ein Denkmal zu setzen. —

* Das Präsidium der Londoner Musical Society, welches der verstorbene Herzog von Albany inne hatte, ist der Prinzessin Beatrice von Großbritannien übertragen worden. —

* Otto Claudius, der verstorbene Componist des „der Gang nach dem Eisenhammer“, hat noch drei andere große Opern hinterlassen: „Madin“, „die bezähmte Widerspänstige“ und „Moses“. —

* Das ehemalige berühmte Pasdeloup-Orchester in Paris hat sich wieder einmütig vereinigt und wird unter Benjamin Godard's Leitung seinen Concertcyclus demnächst wieder beginnen und die von Pasdeloup verfolgte Tendenz beibehalten: also Werke aller Länder und aller Zeiten zur Aufführung bringen. Die französische Regierung wird die dem Orchester früher gewährte Subvention weiter zahlen. —

* Dem zu Stadtilm am 6. October 1785 geb. Liebercomponist Albert Gottl. Methfessel (gestorben am 23. März 1869 zu Heckenbeck bei Sandersheim) soll in seiner Geburtsstadt ein Denkmal errichtet werden. —

* Die Meiningen'sche Hofcapelle wird unter Dr. Hans v. Bülow im November eine größere Concertreise unternehmen. Dieselbe wird sich bis nach Ungarn ausdehnen und 25 Concerte umfassen. —

* Das Leipziger Stadttheater wird im Laufe der Saison Wagner's „Arian und Holo“, „Genoveva“ von R. Schumann, zur Aufführung bringen. Auch sind Holstein's „Haidesacht“ und „König Manfred“ von Reineke in Aussicht genommen. In der vorigen Saison gelangten 219 Opern zur Aufführung; drei neue zum 1 Male: „Die Studenten von Salamanka“ von August Bungert, „Heliantus“ von Goldschmidt, Kellers „Trompeter von Säckingen“; außerdem wurden laut statistischem Berichte, der uns vorliegt, im alten Hause 14 Opern gegeben. —

* Das Königl. Conservatorium in Dresden hat soeben seinen Jahresbericht veröffentlicht, aus dem wir die große Frequenz und reiche Lehrthätigkeit dieses Instituts ersehen. Das Conservatorium steht im 28. Jahre seiner Wirksamkeit, hat also schon zahlreiche Künstler und Künstlerinnen in die Welt gesandt. An der vielumfassenden Anstalt werden sämtliche Orchesterinstrumente, Sologefang, Partienstudium, alle Zweige der Composition, Declamation und Literaturgeschichte gelehrt. Auch eine Schauspielschule ist damit verbunden. Sogar der Fachtelmeister fehlt nicht. Das Lehrpersonal besteht aus fast lauter berühmten Namen und hat an Felix Draesfete wieder eine neue bedeutende Lehrkraft gewonnen. Der Director, Herr Hofrath Pudor, darf mit hoher Befriedigung auf diesen Wirkungskreis blicken. Die Leitung desselben wird künftig in folgender Weise geschehen: Das Directorium setzt sich aus dem Director Hofrath Pudor und dem academischen Rathe zusammen. Letzterer besteht aus den Herren Theodor Kirchner (Vorstand der Clavier- und Orgelschule), Concertmeister Prof. Rappoldi (Vorstand der Streichinstrumentenschule), Kammermusikus Lieben Dahl (Vorstand der Blasinstrumentenschule), Felix Draesfete (Vorst. der Musiktheorieschule) und Kgl. Capellmeister Hagen (Vorst. der Sologefang- und Opernschule). Der Letztere wird zugleich die Leitung des Instituts-Orchesters und der Classe für Directionskenntniß übernehmen. Herr Kammermusikus Wolfermann wird die Leitung des Streichorchesters wie bisher beibehalten. —

* Aus der Feder uners geschäftigen Mitarbeiters Felix Draesfete ging vor kurzem ein originelles Werkchen hervor, betitelt: „Die Lehre von der Harmonia in lustige Reimlein gebracht u. denen eifrigen Schülern zur Stärkung des Gedächtnisses eindringlich empfohlen“ (Verlag von Rühle & Miltuhn, Leipzig, Preis 3 Mk.), auf welches wir unsern Leserkreis schon hierdurch aufmerksam gemacht haben möchten, eine ausführliche Besprechung uns demnächst vorbehaltend. —

zwei kleine Spieler zur Förderung und Erheiterung beim Unterrichte Preis: M. 1,50. Leipzig, C. F. Kahnt.

Diese kleinen Stücke: Der erste Anfang, das Echo, Soldatenstücke, zum Reigen herbei! Reiselust (Variation über das bekannte, immer gern gehörte Lied: „Drunten im Unterlande“) und „Wiegender Rahn“ — werden zweifelsohne den Kindern Freude und auch Nutzen gewähren. Bei aller Einfachheit fallen sie nicht ins Gewöhnliche, schon oft Dagewesene und Gehörte, sie interessieren selbst den mit ins Spiel eingreifenden Spieler der Secundo. Verschiedene meiner Schüler haben wieder darnach verlangt. Das ist immer ein gutes Zeichen für derartige Sachen.

Für 2 Violinen und Clavier.

Spies, Ernst, Op. 50. Sechs Charakterstücke für die Jugend. Für zwei Violinen und Pianoforte. Ausgabe C. F. Kahnt Nr. 249. Pr. M. 3.—. Leipzig, C. F. Kahnt.

Wir finden in diesem Hefte: Nr. 1. Kleine Erzählung; Nr. 2. Parade; Nr. 3. Romanze; Nr. 4. Scherzo; Nr. 5. Gang zur Kirche und Nr. 6. Silbentanz. Diesen Ueberschriften ist nach Möglichkeit entsprochen, d. h. so weit eben die Musik hinreicht, Begriffe zu decken. Der Spielraum bleibt immer ein weiter, weshalb charakteristische Stücke in große Dimensionen auslaufen können. Das Gebiet der Musik ist ein unendliches. Der Kreis der Melodie wird nun und nimmer erschöpft werden können, was uns auch augenscheinlich diese netten Stücke lehren. Der Herr Componist hat hier jedem der Mitwirkenden eine ziemlich selbständige Theilnahme zugewiesen. Gewiß wird Jeder der Mitwirkenden erfreut sein, über das, was er zum Gelingen des Ganzen beizutragen hat. Wir können diese netten Sachen nicht bloß Kindern, sondern auch Vorgesetzten empfehlen.

Für Chorgefang.

Stein, C., Musikbeilage zum liturgischen Gottesdienst zur Lutherfeier oder zum Reformationsfeste comp. und bearbeitet. Wittenberg. Herose. Pr. 30 Pf., 15 Ex. 3 Mk.

Diese kleine Gabe ist ein Gelegenheitsstück, das wahrscheinlich bei der Lutherfeier (1883) in Wittenberg verwendet worden ist. Am ausgefehltesten und werthvollsten ist der erste Satz: „Wie hat der Herr die Tochter Sions so lieb.“ Nr. 2 ist sehr kurz (Männerchor), Nr. 3: „Sie ist mir lieb die werthe Magd“ (für gem. Chor) ist etwas länger, Nr. 4 bringt die alte Lutherweise für vierstimmigen gemischten Chor. Wenn auch diese Sätze nicht höchsten Kunstwerth repräsentiren, so sind sie doch werthvoll und bei dem genannten Feste nützlich zu gebrauchen. M. W. G.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Hecht, Gustav, Op. 18. Drei Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Pr. M. 1,50. Berlin, M. Sulzbach.

Op. 19. Drei Mädchenlieder mit Begleitung des Pianoforte. — M. 1,50. Berlin, Ebendasselbst.

Hecht's Muse nöthigt uns alle Achtung ab. In seinen drei Compositionen der Lieder: „Herab von den Bergen“, v. C. Geibel — „Gute Nacht!“ von Betty Paoli und „Der Schmied“, v. Ludwig Uhland — weht ein guter, sehr guter Geist. Den Hauptgedanken ist allenthalben Rechnung getragen theils durch gesunde passende Melodie, theils durch gutharmonisches Gepräge. — Op. 19. Drei Mädchenlieder von C. Geibel: 1) „In meinem Garten die Rellen mit ihrem Purpurstern“, — 2) „Woß waren es Tage der Sonne“, — 3) „Gut! Nacht, mein Herz und schlummere ein!“ — stehen uns in Bezug der Auffassung und Durchführung fast noch höher als Op. 18. In allen ist ein idealer Zug, ein edles Begehen, ohne alle und jede Ueberschwenglichkeit.

Plange, Theod. J., Op. 4. Ich lasse die Augen wanken. Lied für eine Singstimme mit Pianof. — Pr.: 1 Mk. — Braunschweig, J. Bauer.

Steiger, Ludwig, Op. 9. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianof. — Preis: M. 1,50. Budapest „Harmonia“, Actiengesellschaft der Tonkünstler.

Das Lied von Plange hat manchen hübschen natürlichen, den Text beachtenden Zug; doch fehlt dem Ganzen ein wohlbedachter Modulationsplan, die nöthige Correctheit, und so die Einheit. —

Die zwei Lieder von Steiger weisen das Gute des vorgenannten Liedes nicht auf, besitzen aber die Fehler desselben in noch höherem

Kritischer Anzeiger.

Unterrichtsstücke für Clavier.

Bogel, Moritz, Op. 44 (Heft 2 von Opus 11). Was den Kindern Freude macht. Leichte Stücke ohne Unterseßen für

Grade. Von logischer Modulation ist hier keine Rede und so fährt auch das Melodische auf höchst unsicherem Pfade ohne künstlerischen Erfolg einher.

R. Sch.

Salonmusik für Pianoforte.
Fehland, C., Op. 6. Aus dem Walde. Poësie für Pianof.
Nr. 1—7. Preis: à 80 Pf. — M. 1,30. Braunschweig,
Jusl. Bauer. (Weinholz.)

In sieben Heften bringt der Componist sein poetisches Gemüth mittelst der Notenköpfe vor die Desfinitivität. Er beginnt mit dem poetischen Ergüsse: „Am Walde runde“ — dann geht es weiter auf die „Walddiöse“: Hierauf folgen: „Wette Blätter“, zu ihnen tönt ein „Jagblieb“, — diesem reist sich „der Waldblumen Wiegenlied“ an — den Schluß bilden: „Abenddämmerung“ und „Sängers Abschied vom Walde“. — Unsere aufrichtige Meinung über diese sieben Ergüsse geht dahin, daß wir in den ersten vier Nummern (s. oben) nicht eben viel Poetisches finden. Ja, es scheint uns, daß der Herr Verfasser selbst öfter in Verlegenheit kam, seinen Faden weiter zu spinnen und in dieser Verlegenheit ö, ers nach Verbrauchtem, vielfach nach Gehörtem griff, sodann ung'ldlich in der Wahl der Gegensätze war und in's Reflectirte verfiel. Die drei letzten Nummern haben einen Anhauch von Poësie, für die ersten ist der Titel zu hoch gegriffen. Der Clavierjag ist nicht immer claviermäßig, sondern an die Orgel erinnernd. Das harmonische Element weist nur

Gewöhnliches auf, sowie das melodische nie überraschend genannt werden kann.

R. Sch.

Violoncellstudien.
Torberg, Friedrich, Op. 33. Studien für den Vortrag ohne Daumenaufsatz für Violoncell. M. 2.—. Leipzig, H. Torberg.

Diese Studie können als Uebungsstoff neben jeder Violoncell-Schule benutzt werden. Wir finden zunächst vier einstimmige und diesen folgen Nr. 5 bis 9 im zweistimmigen Sage. Der Herr Herausgeber, ein Meister seines Instruments (Cello), weiß was seinen Elemen nützt, wie er schon durch seine in dem elben Verlage erschienene gute Violoncell-Schule bewiesen hat. Seine musikalische Zutat ist in melodischer sowohl als harmonischer Hinsicht von gutem Geschmacke und künstlerischer Tendenz. — R. Schb.

Fremdenliste.

Herr C. Schulz-Schwerin, Großherzog. Hofpianist, Stettin. Herr Rich. Mezdorff, Tonkünstler, Braunschweig. Herr C. L. Gerlach, Rgl. Chordirector, Copenhagen. Herr Alphonse Maurice, Tonkünstler, Dresden. Mme. de Broje, Paris. Frau Gräfin Gyzda-Zamohyska, Componistin, Wien. Herr Prof. C. Oberthür, Harfen-virtuos, London. Herr Dr. C. Kochlich, Bwidau. Herr Dr. D. Klaus-well und Prof. A. Eibenschütz, Köln a. R., Herr Hofrath Dr. Wille, Jena. Herr L. Seibert, Pianist, Wiesbaden. Herr J. Borchsch, Musikdir., Halle a. S. Arnim v. Boehme, Tonkünstler a. Dresden.

Neue Musikalien

(Novasendung 1884, Nr. 2)

[435]

von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig.

Bödecker, Louis, Op. 20. Serenade für Horn (oder Violine) mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für Horn M. 2.—. Ausgabe für Violine M. 2.—.

Op. 25. Drei Capriccios für das Pianoforte. M. 2,50.

Brahms, Joh., Op. 34. Quintett (in Fmoll) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Theodor Kirchner. M. 10.—.

Händel, G. F., Gesänge für gemischten Chor mit Clavierbegleitung aus den Oratorien. Zum Gebrauch für Gymnasien und andere Lehranstalten eingerichtet. Uebereinstimmend mit der Ausgabe der Deutschen Händel-Gesellschaft und unter Zugrundelegung der Uebersetzung von G. G. Gervinus, herausgegeben von G. Mühy. Lieferung 1. Clavierauszug 8 n. M. 1.—. Chorstimmen 8 n. M. —.80. (Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 20 Pf.)

No. 1. Aus Susanna: „O Herr und Gott“. (Beim Schulactus.) No. 2. Aus Herakles: „Krönt den Tag mit Festes-glanz“. (Am Geburtstage des Landesherrn.) No. 3. Aus Herakles: „Stimmt an den Preisgesang“. (Am Sedantage.) No. 4. Aus Judas Maccabäus: „Heil, du theures Vaterland!“ (Bei Schulfesten.) No. 5. Aus Saul: „Klagt des Geschiednen Tod“. (Beim Ableben eines Lehrers oder eines Mitschülers.) No. 6. Aus Saul: „Wie herrlich, Herr, erschallt dein Preis“ und „Hallelujah“. (Beim Schluss eines Schulactus.)

Lieferung 2. Clavierauszug 8 n. M. 1.—. Chorstimmen 8 n. M. —.80. (Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 20 Pf.)

Nr. 7. Aus Samson: „Hör', ew'ger Gott“. (Beim Schulactus.) No. 8. Aus Herakles: „Verzage nicht, auch nicht in höchster Noth“. (Bei grösseren Calamitäten.) No. 9. Aus Samson: „Klagt alle, klagt im Trauerlied“. (Am Todestage des Landesherrn.) No. 10. Aus Acis und Galatea: „O den Fluren sei der Preis“. (Bei Schulfesten.) Nr. 11. Aus Judas Maccabäus: „Uns ruft zum Kampf der Schlachtdrommete Schall“. „Vor, o Held“. „Gefahren verachtend“. (Kampfgesänge.) No. 12. Aus Judas Maccabäus: „Hallelujah, Amen“. (Beim Schluss des Schulactus.)

(Die Sammlung wird fortgesetzt.)

Hess, Carl, Andante con moto für Orgel und Violine. M. 1,50.

Dasselbe für Pianoforte und Violine. M. 1,50.

Canon für die Orgel. M. —.80.

Choralvorspiel über die Melodie: „Wer nur den lieben

Gott lässt walten“ für die Orgel. M. 1.—.

Praeludium und Fuge für die Orgel. M. 1.—.

Heymann-Rheineck, C., Op. 5. Novallette, Nachtstück und Humoreske für Pianoforte. M. 2,50.

Kempler, Lothar, Ein Albumblatt für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Mit Pianoforte. M. 2.—. Partitur und Stimmen in Abschrift.

Kes, Wilh., Op. 4. Sonate (in F-moll) für Pianoforte und Violine. M. 7,50.

Löw, Josef, Op. 498. Jugend-Blüthen. Drei melodiose Tonstücke für Pianoforte zu vier Händen. (Die Prime im Umfange von fünf Tönen.) No. 1. Barcarolle. M. 2.—. No. 2. Schlummerlied. M. 2.—. No. 3. Rondoletto. M. 2.—.

Merkel, Gustav, Op. 117. Drei Vortragsstücke (Adagio, Allegretto und Trio) für die Orgel. M. 2.—.

Op. 133. Fantasie in freiem Style (No. 4 in E-moll) für die Orgel. M. 1,50.

Op. 156. Zehn Praeludien für die Orgel. 2 Hefte à M. 2.—.

Op. 176. Fantasie (No. 5 in D-moll) für die Orgel. M. 1,80.

Nourney, Gottl., Op. 5. Variationen für die Orgel über Sir Arthur Sullivan's Melodie zum Fest-Choral: „Angel voices, ever singing round Thy throne of light“. M. 2,50.

Op. 6. Einfache und melodische Tonstücke für die Orgel, hauptsächlich Vorspiele zu deutschen und englischen Choralen zum kirchlichen und häuslichen Gebrauch. 2 Hefte. à M. 2.—.

Schaab, Robert, Zwei Sätze aus Joh. Brahms: Ein deutsches Requiem für die Orgel zum Concertvortrage bearbeitet. No. 1. „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth“. M. 2.—. No. 2. „Denn wir haben hier keine bleibende Statt“ und Fuge: „Herr, du bist würdig“. M. 3.—.

Scherzer, Otto, Op. 5. Choralfigurationen für die Orgel. M. 4.—.

Schletterer, H. M., Op. 2. Ostermorgen. Gedicht von Emanuel Geibel. Für achtstimmigen Männerchor mit willkürlicher Begleitung von Militair-Harmoniemusik (oder Pianoforte). Neue vom Autor revidirte Ausgabe. Gesangspartitur mit unterlegtem Clavierauszug. 8. M. 2.—. Singstimmen. M. 2,40. (Tenor 1, 2, 3, 4, Bass 1, 2, 3, 4 à 30 Pf.)

Partitur und Stimmen in Abschrift.

Valle, Anselmo, G. del, Op. 19. Spanische Rhapsodie für Clavier. M. 5.—.

Weinstoetter, Albert, Armes Herz, du konntest wähen? (Gedicht von Theodor Körner) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. —.80.

Deux Romances. Paroles de Victor Hugo. No. 1. Adieu: „Aime celui qui t'aime“. M. 1.—. No. 2. „Si vous n'avez rien à me dire“. M. —.50.

Welz, Eduard von, Op. 6. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Claviers. M. 1,50.

No. 1. Verloren: „Still bei Nacht fährt manches Schiff“ von J. von Eichendorff. No. 2. Das Mädchen und der Tod: „Vorüber, ach vorüber geh', wilder Knochenmann“ von Matthias Claudius. No. 3. „Im Wirthshaus zu der Au“. Unbekannter Dichter.

Wolf, Leopold Carl, Op. 7. Serenade (Allegretto grazioso und Allegro) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Partitur. n. M. 12.—. Pianoforte Solo. M. 7,50. Für zwei Pianoforte. M. 15.—. Stimmen in Abschrift.

Op. 8. Symphonie (in F-dur) für Orchester. Partitur. n. M. 15.—. Stimmen. n. M. 25.—.

(Violine 1, 2, Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. M. 3.)

Stuttgart. Conservatorium für Musik.

Mit dem Anfang des Wintersemesters, den 20. Oktober, können in diese unter dem Protektorat Sr. Majestät des Königs stehende und von Sr. Majestät, sowie aus den Mitteln des Staates und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche sowohl für den Unterricht von Dilettanten, als für vollständige Ausbildung von Künstlern, sowie von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Klavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Kontrabaß, Harfe, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Ensemblespiel für Klavier, Violine und Violoncell, Tonsetz und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte der Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Deklamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren Alvens, Veron, Debussiere, Faist, Keller, Koch, Lebert, Linder, Morstätt, Bruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Hofkapellmeister Doppler, Hofmusikdirektor Seifriz, Hofsänger Fromada, Hoftheater-Regisseur Müller, Kammermusikern Wien und Cabissus, den Kammervirtuosen Ferling, C. Krüger und G. Krüger, Kammermus. C. Herrmann, den Herren Attinger, Bühl, C. Doppler, Feintheil, Götschius, Herbig, W. Herrmann, Hilsenbeck, Krauß, Meyer, Rein, Kunzler, Schneider, Schach, Schwab, Spohr und Wünsch, sowie den Fräulein P. Dürr, Cl. Faist und A. Fug.

Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dazu befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

In der *Künstlerschule* ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern bei Schülerinnen auf 280 Mark, bei Schülern auf 300 Mark gestellt, in der *Kunstgesangschule* mit Einschluß des obligaten Klavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen auf 360 Mark.

Anmeldungen zum Eintritt in die Anstalt sind spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung, welche Mittwoch den 15. Oktober, Nachmittags 2 Uhr im Lokale der Anstalt (Lange Straße 51) stattfindet, zu machen. Persönliche Anmeldungen werden in eben diesem Lokale täglich, mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage, von 9—12 Uhr durch den Sekretär der Anstalt und in Fällen, wo es sich um wichtigere Fragen handelt, von 12—1 Uhr durch die Direktion entgegengenommen. Ebendasselbst wird das ausführliche Programm der Anstalt abgegeben.

Stuttgart, im August 1884.

Die Direktion:

Faist.

Scholl.

[436]

Soeben erschien einzeln:

„Behüt' dich Gott, es hat nicht sollen sein“

von Victor Scheffel

für eine Bariton- oder Bassstimme mit Pianoforte
componirt von

Richard Metzdorff.

Op. 31 Nr. 12.

Preis M 1.25.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

[437]

Verlorenes Leben.

[438]

Lieder eines fahrenden Schülers

von JULIUS STINDE.

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von
A. Naubert.

Op. 37. Cpl. in 1 Heft Mk. 2.80.

Da ich das Kloster verliess. M 1.—. Da ich zu fremden Leuten kam. 60 Pf. Da ich zum Ischarioth wurde. 60 Pf. Da ich mutterseelen allein war. 60 Pf. Da ich zu den Landsknechten kam. 60 Pf. Da ich heimkehrte. 60 Pf.

Paul Voigt's Musikverlag, Kassel und Leipzig.

Der berühmte Violin-Virtuose

Professor L. Auer,

welcher vom 20. Februar bis Anfangs April k. J. in Deutschland verweilen wird, hat dem Unterzeichneten die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen. Musikdirectoren und Concert-Vereine, welche auf diesen Künstler reflectiren, ersuche ich um baldige gef. Mittheilung.

Ignaz Kugel, Concertagent,

[439]

WIEN VII, Lindengasse No. 11.

Soeben erschienen in meinem Verlage:

Zwei Balladen

von R. Löhrmann.

Nr. 1. Die Mönche von Paulinzell.

Nr. 2. Der Schmied von Ruhla.

Für vierstimmigen Männerchor

von

Ed. Köllner.

Op. 67.

Nr. 1. Partitur M 1.—.
Stimmen M 1.20.

Nr. 2. Partitur M 1.—.
Stimmen M 1.20.

Brunnenfart.

Ein Liederkreis nach Gedichten aus alter Zeit

für Frauen- und Männerstimmen

von

Carl Somborn.

Op. 4. Partitur Mark 3.—. Jede Stimme 90 Pfge.

Leipzig.

[440]

C. F. KAHNT,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschien soeben:

Aus aller Herren Länder (Les Nations).

Sechs Charakterstücke für grosses Orchester von

Moritz Moszkowski.

Partitur Mk. 18.—. Orchesterstimmen Mk. 30.—.

Ausgaben für Pianoforte etc.

A) Für Pianoforte zu vier Händen.

| | | | |
|---------------------------|-----------|----------------------------|----------|
| Nr. 1. Russisch | Mk. 1.50. | Nr. 4. Polnisch | Mk. 2.—. |
| „ 2. Deutsch | „ 1.50. | „ 5. Italienisch | „ 3.50. |
| „ 3. Spanisch | „ 1.75. | „ 6. Ungarisch | „ 2.—. |

Dasselbe complet in 2 Heften à M. 4.50.

B) Für Pianoforte zu zwei Händen. Arrangement von E. Pauer.

Nr. 1. (1.25.) — 2. (1.25.) — 3. (1.50.) — 4. (1.75.) — 5. (2.50.) — 6. (1.50.)

Dasselbe complet in 1 Band M. 5.50.

C) Für Pianoforte und Cello. Nr. 1. Russisch. Mk. 1.50.

[441]

Am 1. October eröffnet die

Götze-Kotzebue'sche Gesang- und Opernschule in Dresden

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer: Solo-, Ensemble-, Chorgesang, Declamation, Mimik, Theorie, italienische Sprache, Rollenstudium, Bühnenübungen. — Der gesammte Unterricht mit vollständiger Vorbereitung für die Bühne M. 600.—
Der nur gesangliche Unterricht „ 400.—
Gesangs-Elementarclassen „ 300.—

Sprechstunde von 4—5 Uhr.

Für die Gesangsklassen kann der Eintritt auch am 1. September stattfinden.

[442]

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

In etwa einem Monat wird erscheinen:

Iphigenie in Tauris.

Dramatische Scenen
für Solo, Chor und Orchester

von
Th. Gouvy.
Op. 76.

Mit deutschem und französischem Texte. Partitur Preis M 35.— n. Orchesterstimmen Preis M 48.—. Chorstimmen Preis M 5.50. Klavierauszug Preis M 12.— n. Text 20 Pf.

Auf dieses bereits in Leipzig und Berlin mit grossem Erfolg aufgeführte Werk seien Concertvorstände und Gesangsvereine noch besonders aufmerksam gemacht.

[443]

Wally Schauseil,

Düsseldorf.

[444]

Gustav Trautermann,

Concert- und Oratoriensänger.

[445]

Tenor.

Leipzig.

Flossplatz 13, pt.

Marianne Eissler,

Violinistin.

[446]

Adresse bis 1. October 1884:

Ostende, 24 Boulevard Van Iseghem.

Alexander Siloti,

Pianist.

[447]

p. A. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Ernst Hungar,

[448]

Concertsänger.

Cöln a. Rh.

Ein Operntext,

dreiactig, mit dramatisch wirkungsvollen Scenen, welche dem Componisten auch Gelegenheit zur Entfaltung grösserer Ensemblestücke geben, ist billig zu verkaufen. Reflectirende wollen sich gefälligst wenden an

Wilhelm Spiegel,

Clara-Strasse Nr. 35 in Basel.

[449]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. KAHNT in Leipzig.

Leipzig, den 19. September 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Nr. 39.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrotenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die nachtheilige Einwirkung der Stimmungsdifferenzen auf die artistischen Leistungen und auf die Instrumenten-Industrie. Von Dr. J. Schucht (Schluß.) — „Marisch“, comp. von Bierling, bespr. von Martin Bischer. (Schluß.) — Correspondenzen: Graz, London (Schluß), Wien. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalmeldungen. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Wieder mit Pfeilbegleitung von Schwalbe, Cornelius, Kurzweil, Eilers, Bempauze und Moritz Vogel. — Anzeigen. —

Die nachtheilige Einwirkung der Stimmungsdifferenzen auf die artistischen Leistungen und auf die Instrumenten-Industrie.

Musikisch betrachtet von
Dr. J. Schucht.
(Schluß.)

In London constituirte sich 1872 eine Commission, welche die zu hohe Stimmung etwas erniedrigte und das eingestrichene \bar{c} als Normalton mit 528 Schwingungen fixirte, wonach das eingestrichene \bar{a} 880 Schwingungen, gleich 440 Doppelschwingungen macht. Dieselbe steht also noch sehr hoch. Ob sie in England allgemein acceptirt und von allen Musikchören eingeführt wurde, möchte ich bezweifeln.

Nichten wir unsern Blick über den Ocean nach Amerika, wo ebenfalls die geliebte Tonkunst eifrig cultivirt wird, so erfahren wir, daß man auch dort, wenn auch erst im vorigen Jahre, dem maßlosen in die „Höhetreiben“ Einhalt gethan hat.

Eine Anzahl bedeutender Künstler Nord-Amerika's vereinigte sich im vorigen Jahre in Boston zu einer Commission, um die Stimmungsdifferenzen zu untersuchen und einen Normalton festzustellen. Dabei ergaben sich folgende Tonhöhen bezüglich des kleinen C:

| | |
|-------------------------------------|-------------------------|
| kleine C der großen Orgel in Boston | 271 Schwing. i. d. Sec. |
| „ „ auf Chickering Piano's | 272,2 „ „ „ |
| „ „ in Hook Co. Hastings's Orgeln | 270 „ „ „ |
| „ „ des New-Yorker Orchester's | 273,9 „ „ „ |
| „ „ Der Steinway-Piano's | 272,2 „ „ „ |
| „ „ Der Königsstimmung | 256,1 „ „ „ |

Also auch dort ganz dieselben Stimmungsdifferenzen wie in allen Ländern, wo musicirt wird.

Die Commission beschloß: Das kleine C mit 260,2 Schwingungen in der Secunde als Normalton zu fixiren und erließ einen Aufruf an sämtliche Instrumentenfabrikanten und Capellen Amerika's, diese Tonhöhe als Normalstimmung anzunehmen. In wie weit es geschehen, entzieht sich unserer Kenntniß.

Nach diesem festgesetzten Normalton macht das eingestrichene \bar{c} 520,4 Schwingungen in der Secunde, während das der Londoner Normalstimmung 528 vollbringt. Dieses Plus von 8 Schwingungen verursacht aber schon eine sehr bedeutende Differenz, besonders in den höheren Oktaven, wo sich, wie ich früher darlegte, die Schwingungs-Differenz um das Doppelte summiert.

Aus meiner früheren Angabe ist ersichtlich, daß in Italien, namentlich in Mailand die Stimmung mit am höchsten emporgetrieben wurde, nämlich auf 903 Schwingungen des eingestrichenen \bar{a} . Um so größer ist nun dort die Reaction eingetreten.

In demselben Mailand versammelte sich 1881 ein Congreß zahlreicher Künstler und Musiker, welcher einen gewaltigen Abstrich machte und das eingestrichene \bar{a} von 903 auf 864 Schwingungen, gleich 432 Doppelschwingungen reducirte. Merkwürdiger Weise hat nun Italien die tiefste Stimmung unter allen Culturnationen. Die königlich italienische Regierung hat nämlich durch Ministerialverordnung diese Tonhöhe als Normalstimmung proclamirt und allen von ihr subventionirten Theatern, Musikinstituten, Capellen sowie sämtlichen Militärmusikchören zur Annahme befohlen. Daß demzufolge auch alle anderen Kunstinstitute, Capellen und sämtliche Instrumentenfabrikanten Italiens diese Tonhöhe annehmen mußten, dazu zwang sie ihr eignes Interesse. Folglich ist es auch geschehen.

Eins der größten Hindernisse im Culturfortschritt, sowie in den staatlich socialen Einrichtungen ist der „einsichtlose Eigenwille“ so vieler Menschen. Jener Eigenwille, der oft bis zum „Eigensinn“ ausartet und sich nicht dem Gesamtwohl der Menschen fügen, sondern nur seine eignen Ideen

und Ansichten für die allein wahren und richtigen hält und dieselben zu realisiren strebt.

Ich will hier nicht an gewisse parlamentarische Vorgänge erinnern, sondern lediglich nur über unsere Kunstangelegenheiten sprechen.

Gewiß ist man in ganz Deutschland darin einverstanden, daß unser Stimmungswirrwarr sowohl für die Instrumentenbauer als auch für die Künstler höchst nachtheilig ist. Wollten wir nun Abstimmung halten und fragen: welche Tonhöhe wir als Normalstimmung wählen sollen, so würden gewiß sehr verschiedenartige Antworten kommen. Wir wissen, daß einige deutsche Capellen und Musikhöre die Pariser Stimmung acceptirt haben, die vielen anderen aber nicht nachgefolgt sind.

Jedoch geht es in anderen Ländern nicht viel besser. Im Königreich Belgien wurde schon vor Jahren ebenfalls die Pariser Stimmung angenommen; aber sonderbarer Weise verlangt man jetzt nach der Italienischen, die doch auffällig tief steht. Während des vom Brüssler Gesangverein Orphéon veranstalteten Festivals im vorigen Monat fand zugleich ein Congreß statt behufs Regulirung gewisser Kunstangelegenheiten. Selbstverständlich kam auch die Normalstimmung zur Sprache. Dabei wurde behauptet: „Das Diapason — der französische Normalton von 870 Schwingungen beruhe nicht auf wissenschaftlicher Basis, sei arbitraire, incorrect und auch nicht practisch. Leider hat man aber nicht wissenschaftlich dargelegt, worin das Incorrecte und Unwissenschaftliche beruhe. Es würde auch schwer sein, hierfür Beweise zu bringen. Ein \bar{a} mit 870 einfachen Vibrationen, gleich 435 Doppelschwingungen, ist ganz so correct und wissenschaftlich, wie das mit 864 Schwingungen. Es scheint, als ob auf diesem Congreß einseitige Musiker das Wort geführt, welche nichts von Akustik, nichts von wissenschaftlicher Basis verstehen.“

Das französische Diapason hat den großen Vorzug, in der goldenen Mitte zwischen der noch hohen englischen und der zu tiefen italienischen Stimmung zu stehen. Denn daß Italien in ein Extrem gerathen, von der einst hohen Mailänder Stimmung 903 auf 864 Schwingungen gesunken ist, muß Jedermann einleuchtend sein. Die zu tiefe Stimmung findet aber aus rein practischen und auch ästhetischen Gründen fast eben so viel Gegner, als die zu hohe. Im Vergleich mit der von Sauveur angegebenen Tonhöhe des 17. Jahrhunderts — \bar{a} 810 Schwingungen — steht zwar die italienische immer noch hoch. In Berücksichtigung unserer verbesserten modernen Instrumente wird sie aber als zu tief befunden. Die Belgier haben also keinen Grund, die französische gegen die italienische Stimmung umzutauschen, und um so weniger, da sie mit dem benachbarten Frankreich geschäftlich und artistisch in täglichem Verkehr stehen.

Was nun das Gerede über wissenschaftliche Basis betrifft, so beruht das französische Diapason ganz ebenso auf wissenschaftlicher, resp. akustischer Grundlage, wie das italienische. Die Belgier thäten also wohl, wenn sie ihre französische Stimmung behielten und sie officiell allgemein einführen ließen.

Was soll nun in Deutschland geschehen? Daß wir nicht mehr in den bisherigen Stimmungsdifferenzen verharren können, darüber werden wohl Alle vernünftig Denkenden einverstanden sein. Die musikalische Kunst- und Geschäftswelt ist also Herrn Paul de Wit zu großer Dankbarkeit verpflichtet, daß er sich dieser Angelegenheit annahm und die Petition an den Herrn Reichskanzler Fürsten Bismarck gedruckt in die Welt sandte, um Unterschriften zu erlangen.

Man wird aber wohl die Frage aufwerfen, ob dieses Ziel: „Die Einigung behufs Annahme einer Normalstimmung“ nicht auf anderem Wege zu erreichen war, als durch den Herrn Reichskanzler im Verein mit dem Bundesrath. Denn bekanntlich haben diese Herren mit anderen hochwichtigen Angelegenheiten schon genug zu thun, als sich mit unseren Stimmungsdifferenzen zu beschäftigen.

Wäre dieses Ziel anders zu erreichen gewesen, so würde ich sicherlich nicht gerathen haben, die Angelegenheit unserer Reichsbehörde anheim zu geben. Hätte z. B. der Allgemeine Deutsche Musikverein oder irgend eine andere Corporation sich der Sache angenommen, so würde doch wahrscheinlich nur ein partieller Erfolg erlangt worden sein. Eine Anzahl Capellen und Institute würden den vorgeschlagenen Normalton acceptirt haben, viele Andere aber nicht. Ganz sowie es ja bezüglich der Pariser Stimmung bereits geschehen, welche auch von einigen Capellen, u. a. vom Leipziger Gewandhaus-Theaterorchester angenommen wurde, ohne daß alle anderen Kunstinstitute nachgefolgt sind.

Ich erinnere auch nochmals daran, daß schon 1834 eine Naturforscher-Versammlung in Stuttgart diese Angelegenheit berathen und damals einen Normalton von 880 Schwingungen, gleich 440 Doppelschwingungen des \bar{a} vorgeschlagen und zur allgemeinen Annahme in ganz Deutschland empfohlen hat; leider aber ganz erfolglos.

Unsere Capellmeister sowie überhaupt alle Dirigenten und ganz besonders die Instrumentenfabrikanten hätten ebenfalls sich längst dieser für sie so hochwichtigen Angelegenheit annehmen und ordnen sollen. Aber Indifferenz und Uneinigkeit ließen es nicht dazu kommen.

Ich sah' also keinen anderen Ausweg, als die Sachlage unserer hohen Reichsbehörde vorzutragen. Und da Herr de Wit mit mir einverstanden war, so verfaßte ich jenen oben genannten Artikel und die Petition.

Da, wie schon gemeldet, die französische Regierung diese Angelegenheit schon 1858, endgültig 1859 und die italienische Regierung sie im vorigen Jahre regulirt hat, so läßt sich wohl von unserer deutschen Regierung dasselbe erwarten, aber es mußte ihr selbstverständlich die Sachlage vorgetragen werden. Wie ich schon früher meldete, ist die Petition mit zahlreichen Unterschriften von sehr gewichtigen Männern dem Herrn Reichskanzler übersandt und darin gebeten worden, die Angelegenheit im Verein mit dem Bundesrath zu reguliren.

Unsere deutschen Regierungen haben schon vom industriellen Standpunkte betrachtet ein gemeinschaftliches Interesse, durch Einführung einer Normalstimmung in sämtlichen deutschen Staaten den Stimmungswirrwarr zu beseitigen. Instrumente, welche in einer Stadt verfertigt werden, sind oft in einer andern nicht gut verwendbar, weil sie nicht mit deren Stimmung in Einklang stehen. Zahlreiche Blasinstrumente mußten von auswärts, namentlich von Paris importirt werden. Der Export deutscher Blasinstrumente ist daher auch immer noch unser schwächster Industriezweig geblieben.

Am allerzweckmäßigsten würde es freilich sein, wenn überhaupt sämtliche europäische Regierungen eine in ganz Europa gültige Normalstimmung annähmen. Amerika und andere Länder würden dann sicherlich bald nachfolgen und dieselbe in ihrem eigenen Interesse ebenfalls acceptiren. Diesen Antrag hat man auch schon in Paris gestellt.

Um dieses Ziel zu erreichen, brauchte nicht einmal ein Diplomatencongreß stattzufinden, sondern es ließe sich einfach durch den diplomatischen Correspondenzweg erlangen. Man dürfte sich nur dahin einigen, die neuere Pariser Stimmung

als europäische Normalstimmung zu proclamiren und allen von den Regierungen subventionirten Theatern, Kunstinstituten und Militärmusikchören zur Annahme zu verordnen, und das erfreuliche Ziel wäre erreicht.

Was aber auch erlangt werden möge, ob eine partikularistisch-deutsche oder noch mit einigen anderen Staaten gemeinschaftliche Normalstimmung, das Wichtigste ist hernach — die Stimmgabel.

Die Stimmgabel als Regulator der Stimmung, als der allein sichere und zuverlässige Tonangeber muß dann von competenten Musikstiftern geprüft, officiell eingeführt, und allgemein verbreitet werden. Kurz gesagt, es muß in allen, in den kleinsten wie in den größten Orchestern, sowie in allen Instrumenten-Werkstätten die officiell geprüfte Stimmgabel vorhanden sein. Hat man jetzt im ganzen deutschen Reiche officiell geachtete Schankgläser, aus Fürsorge, daß die lieben Trinker nicht um ein paar Tropfen zu kurz kommen, so wird das Einführen officiell geprüfter Stimmgabeln gewiß auch allgemein mit Freuden begrüßt werden. Nur müssen sie leicht zugänglich und in jedem Orte zu haben sein.

Denken wir uns nun das Ziel erreicht und in ganz Europa, vielleicht auch in Amerika und Australien ertönte überall das *a* mit etwa 435 Schwingungen, dann könnten Rohr- und Blechinstrumente, z. B. aus Neufkirchen und Klingenthal in allen diesen Ländern verwendet werden. Und was in Berlin gebaut wird, stimmt auch in Stuttgart, München und Paris.

Und welch' glückselige Zeit würde für unsere Virtuosen erblühen, wenn sie mit ihren Instrumenten von Stadt zu Stadt reisen könnten und fänden überall dieselbe Stimmung! Ebenso vortheilhaft wäre es für die Sänger. Auf großen Musikfesten könnten dann Künstler aus allen Gauen mitwirken, ohne daß die geringste Stimmungsdifferenz entstände. Aber wie schon mehrmals betont wurde, der größte praktische Nutzen erwächst den Verfertignern der Blasinstrumente, der sich noch bedeutend erhöhen würde, wenn wir eine allgemeine europäische Normalstimmung erhielten.

Wir dürfen also wohl hoffen, daß sämtliche Regierungen Deutschlands sich bezüglich dieses Problems einigen und einen Normalton acceptiren werden. Daß das französische Diapason am meisten zu empfehlen ist, weil es weder zu hoch noch zu tief, sondern in der Mitte zwischen der englischen und italienischen Stimmung steht und weil wir mit Frankreich in viel näherem artistischen und geschäftlichen Verkehr stehen, als mit Italien, darüber wird hoffentlich auch wohl nicht der geringste Zweifel obwalten.

Aus einer Notiz ersieht man, daß auch die kais. königl. österreichische Regierung die differenten Stimmungsverhältnisse zu beseitigen gedenkt und ist demzufolge das Ministerium mit dem Wiener Conservatorium in Conferenz getreten. Hoffentlich wird man in Oesterreich sich in dieser Hinsicht mit Deutschland einigen, weil das Interesse der Kunst und der Instrumentenindustrie beider Staaten eine solche Einigung als höchste Nothwendigkeit erscheinen läßt. Nehmen Deutschland und Oesterreich die französische Normalstimmung an, so darf man wohl mit Zuversicht erwarten, daß auch noch zahlreiche andere Staaten nachfolgen werden. Vielleicht schraubt sogar Italien dann sein tiefer stehendes Diapason um drei Schwingungen höher und läßt sein *a* ebenfalls mit 435 Schwingungen als Normalton ertönen. Spanien, Portugal, Griechenland und wahrscheinlich auch Rußland, England, nebst Dänemark und Schweden könnten sich sodann dieser Nothwendigkeit gar nicht mehr entziehen und würden nun sicherlich auch ihr Diapason mit dem unsrigen in Einklang bringen.

Dann wäre die Harmonie Europas wenigstens in der Tonkunst erreicht.

„Alarich.“

Für Chor, Soli und Orchester componirt von Georg Vierling
(Mainz. B. Schott's Söhne.)

Besprochen von Martin Fischer.

(Schluß.)

Der III. Theil des Werkes ist in jeder Beziehung der bedeutendste, er bildet den Höhepunkt, da er einen unergleichlichen Reichthum an poetischen und musikalischen Situationen aufweist, den man in den vorhergehenden Theilen trotz ihrer Schönheit, nicht in so verschwenderischem Maße findet. Er wird eingeleitet durch eine schwungvolle und großartige Arie des Alarich (Nr. 10). Wir finden den Helden mit seinen Kriegern vor St. Peter (Scene V). Ueberwältigt von der Pracht und Herrlichkeit, von der ungeahnten Größe der ewigen Roma vermag er nicht den Befehl zur völligen Zerstörung der Stadt zu geben. Wie auch geschichtlich in allem Gräuel der Plünderung eine mächtige Procession Sieger und Besiegte am Grabe des Apostels vereint, so stimmen auch hier Gothen und Römer ein gemeinschaftliches Te Deum an (Nr. 12). Wie ein breiter Strom, ruhig und leidenschaftslos, steigt der fromme Lobgesang in stimmigen Accorden zum Throne des Allmächtigen. Clytia erblickt, von der herrlichen, göttergleichen Gestalt des siegreichen Gothenkönigs hingerissen, in ihm zum ersten Mal das Bild eines vollkommenen Helden. Zwiespaltige Leidenschaft — glühender Haß und grenzenlose Bewunderung — erfüllen ihre Seele, und während das Volk den Ruhm des Höchsten verkündet, giebt sie ihren Empfindungen ungehemmten Ausdruck. Die weiche, sinnliche und doch leidenschaftliche Gluth athmende Melodie, in welcher sie ihre heiße Liebe und ihren Schmerz austönen läßt, schwebt über den religiös-erhabenen Accorden, von diesen gleichsam getragen, und bildet mit dem Ganzen ein Tongewebe, wie wir es kunstvoller und sinnbetörender noch nicht angetroffen haben. Bis in die fernsten Zeiten wird diese Nummer den jungen Tonschreibern zum Muster dienen, wenn es sich darum handelt, das oratorische mit dem dramatischen Element zu verschmelzen, denn Vierling hat hier diese Aufgabe auf das glänzendste gelöst. Eine durch den kunstvollen polyphonen Aufbau sich auszeichnende Fuge schließt die heilige Handlung.

Scene VI führt uns in die Cäsarenpaläste, wo sich die gothischen Kämpen versammelt haben, um in süßem Falerner Erholung von den Strapazen des Kampfes zu suchen. (Männerchor Nr. 12). Mit feinem, echt deutschem Humor schildert Chor und Orchester die weinselige Stimmung der Zechenden, welche sich bis zur heitersten Ausgelassenheit steigert und in vollem Chor erschallt der Gothen Gesang. Die Trunkenheit nimmt überhand und allmählich entschlummern die Krieger. Daß Vierling eine realistische Färbung in hohem Grade liebt, daß er aber in höchst geistvoller Weise und mit glücklicher, kunstverständiger Hand aufträgt, geht aus dieser Nummer deutlich hervor. Die Züge drastischer Tonmalerei tragen ein so überaus lebenswürdiges Gepräge an sich, daß man davon unwillkürlich elektrisirt wird und etwas, wie ein Prickeln im ganzen Körper fühlt. Bei diesem Trinkerchor hat der Componist auch nicht den kleinsten Umstand, den ihm der Dichter an die Hand gegeben, außer Acht gelassen, um in musikalischer Staffage das Bild möglichst an-

schaulich zu machen. Selbst das Salamanderreiben, eine Sitte, die uns Deutschen höchst sympathisch ist, hat der Componist in so beispiellos treffender Weise musikalisch wiedergegeben, daß ich mich nicht enthalten kann, die betreffende Stelle im Klavierauszuge anzuführen:

Die Kämpen verlieren allmählich den Bodenunterden Füßen, die Streichinstrumente machen dem Hörer klar, wie es bereits in den Köpfen der Zechenden aussieht. Und es hat wirklich den Anschein, als wären die Mannen an die Bänke festgewachsen. Während Sänger und die Blechbläser hartnäckig den Ton festhalten, gehen Bässe, Clarinetten und

Fagotti chromatisch abwärts, in den Violinen hingegen taucht eine drehende Figur unablässig auf. Die Säulen tanzen einen immer wilderen Reigen in den Köpfen der Trunkenen, die Streichinstrumente führen über einem Paukenwirbel eine beschleunigte, gewissermaßen um sich selbst kreisende Figur aus, die 1. Violinen und Bratschen fallen in Octaven langsam chromatisch abwärts (decrescendo), einer nach dem andern gleitet unter den Tisch, die schwere Zunge lallt noch einmal „Hallo — hallil!“ — und die reckenhaften Gestalten schlummern, ja — schnarchen sogar, denn, nachdem alles verstummt, unterbricht nur noch das auf einer Terzmate ausgehaltene tiefe C der Contrabässe (ppp.) die eingetretene Stille.

In fröstelnder Morgendämmerung erscheint die Seherin Sibylle, diesmal zu den Siegern sich wendend (Nr. 13). Sie erkennt die Hand des Höchsten, die Rom's Verderbniß durch die Kraft der Germanen straft, nun aber, um den Kreis zu vollenden, den Feind trifft:

„Der Römer sank vor Germania's Kraft;
In Italia's Brust der Germane erschläft.“

Sie wendet sich zu dem schlummernden König, während im Orchester zum ersten Mal das Motiv der Wassergeister auftaucht. Diese Arie zeichnet sich durch eigenthümlichen Reiz

der Melodik, namentlich aber durch ihre wundervolle, von einem melancholischen Hauch umwobene Instrumentation aus, die nur noch durch den folgenden Chor der Wassergeister (Nr. 14) überboten wird.

Dieser selbst ist wohl mit Fug und Recht als die Krone des ganzen Werkes zu bezeichnen, ein wahrer Juwel, dessen Schimmer

„— strahlt und leuchtet
Wie gediegen Gold im Schacht!“

War bei dem Bacchanale der Gothen eine realistische Tonmalerei ganz der Situation angemessen, so zeigt uns hier Bierling, daß sein Genius die Farben auch idealen Zwecken, und dies in dem edelsten Sinne des Wortes, zu leihen weiß. Der Dichter hat in dieser Nummer dem Tonsetzer allerdings in onomatopoetischer Beziehung eine Unterlage gegeben, wie er sie günstiger kaum wünschen kann, und es gehört nur eine geschickte Hand dazu, um den geheimnißvollen Sang der Wassergeister ganz in den mystischen Zauber der Romantik zu tauchen. In tief ergreifenden Tönen spricht der Componist zum Herzen der Hörer, während das Orchester das Wehen und Schweben der Geister, das Flüstern des Schilfes, den Hauch des Windes, der durch das Rohr zittert, sowie das Brausen und Zurückgehen der Fluthen in einem unübertrefflichen Tonbilde wiedergiebt. Bei den Worten:

„Durch hundert Heldenlieder
Wird laut Dein Nachruhm geh'n.“

entfalten Chor und Orchester die höchste Farbenpracht und gewaltig schlagen Tenöre und Bässe dem angehenden Sopran und Alt nach.

Gleich dem Wehen der Winde durch das Schilfrohr bringen geisterhafte Töne leise an des schlummernden Königs Ohr, der aus schwerem, schwerem Traume erwacht, die ruhenden Gothen ermuntert und den Auszug aus der Stadt befiehlt (Nr. 15).

In ergreifenden Tönen nimmt der sein Geschick ahnende Held von Elthia Abschied. Trotz seiner ausgesprochenen Schönheit fällt dieses Duett dennoch gegen die vorhergehende Glanznummer ab.

Um so imposanter ist der Schluß-Chor des Werkes (Nr. 16). Von pompöser Wirkung ist die auf einem langen Orgelpunkt von den Bässen und den 3 Posaunen gebrachte Verlängerung des Jugenthema's. Die gewaltigen Tonmassen gehen mit unwiderstehlicher Macht in die Breite, als ob sie das ganze Weltall umspannen wollten. Das gigantische Werk findet auf diese Weise den angemessensten Abschluß.

Ich habe versucht, an der Hand der Dichtung und der Partitur ein möglichst getreues Bild von dem zu geben, was Bierling und Fitger im Marich der musikalischen Welt geboten, und Jedermann dürfte die Ueberzeugung gewonnen haben, daß das Werk vollständig auf der Höhe der Zeit steht, und daß die ungeheure Begeisterung seitens der Sänger und des Publikums, wie auch die überaus günstige Aufnahme seitens der Kritik berechtigt gewesen. Die feindlichen, unwürdigen Besprechungen bringen gewissen Kritikern keine Ehre und verdienen tüchtig zurecht gewiesen zu werden. Leider scheut sich Jeder aus leicht erklärlichen Gründen, gegen dieses Gebahren, das in der heutigen Kritik trauriger Weise nicht vereinzelt dasteht, energisch Front zu machen. Herr Dr. A. Reichmann ist, so viel ich weiß, der Einzige, welcher in seiner Schrift: „Die sociale Lage der Musiker, Th. I. Die Kritik. Breslau 1884“ den ernstlichen Versuch macht, die Schäden dieser Zustände bloßzulegen und zu heilen. Es gehört nicht hierher, darüber zu urtheilen, ob, oder in wie

weit ihm dies gelungen ist, jedenfalls würde sich der Autor ein unschätzbbares Verdienst erwirken, wenn er das begonnene Werk nach Möglichkeit weiter und weniger einseitig ausbaute, indem er auch Beispiele, die sich nicht nur auf seine Person und seine Werke beziehen, an den Pranger stellte. Wir wollen uns gratulieren, daß uns ein gütiges Geschick in einer Zeit leben läßt, welche einen Liszt, Brahms, Bruch, Gade, Kiel, Vierling, und andere große Männer des Dratoriums und der Concert-Cantate hervorgebracht hat und wollen uns den Genuß ihrer Werke durch ungerechtfertigte Ausschreitungen anderer nicht schmälern lassen.

Correspondenzen.

Graz.

Den Schluß der Concertsaison bildeten in höchst würdiger Weise der Grazer Männergesang-Verein und der Grazer Singverein, welche in ihrem gemeinschaftlichen, großen Concerte am 8. April in der Industriehalle die „Mänie“ von Brahms, ferner „Faust's Verkürzung“ von Schumann und endlich die „Verwandlungsmusik“ und Schlussscene des 1. Actes aus „Parsifal“ zur Aufführung brachten. Das erste Lob gebührt dem vortrefflichen Dirigenten, Hrn. Leop. Wegschaidter, welcher sowohl das bedeutend verstärkte Orchester, als auch den Chor mit siegesgewisser Ruhe und Sicherheit über die schwierigsten Klippen der drei gewaltigen Tonwerke hinwegzuführen wußte; ihm gönnen wir daher mit anerkennender Genugthuung den Löwenanteil des Erfolges, und dies um so mehr, als er sich denselben nicht ohne harten Kampf erringen konnte; denn er wurde durchaus nicht von allen Seiten mit dergleichen, dem Zustandekommen eines solchen bedeutenden Concertes gebührenden Opferwilligkeit und Aufmerksamkeit unterstützt. Wenn auch die Solisten und Solistinnen im großen Ganzen ihrer Pflicht, abgesehen von einigen stimmlichen Indispositionen, nach kamen, so können wir vom Chore, besonders vom Damenchor nicht das Gleiche sagen; die Einsätze waren sehr unsicher und unrein, da die meisten Sängerinnen statt auf den Taktstock des Capellmeisters, auf den Mund ihrer Colleginnen sehen. Besonders bei einigen Chören der Schumann'schen „Faustmusik“ machte sich dieser Uebelstand recht unangenehm fühlbar. Am besten, ja fast tadellos, wurden die Chöre des „Parsifal“ gesungen. Das weit über tausend Personen zählende Publikum lauschte den wunderbar ergreifenden Klängen mit wahrhaft andächtigem Entzücken. Die Glocken wurden auf runden Stahlscheiben, wie solche zu sogenannten Circularfägen verwendet werden, geschlagen und machten sich prächtig. Sie wurden vom hiesigen Stahlwerke der Südbahn geliefert. Auch die Schumann'sche Faustmusik war für Graz neu. Sie gehört wohl zu den großartigsten Leistungen des Meisters. Einzelne Stellen der Chöre sind, trotz der strengen contrapunktischen Architektur von unnachahmlicher Lieblichkeit; merkwürdiger Weise erlahmt die Phantasie Schumann's gegen das Ende zu merklich, ja der Schlußchor, der eigentlich der Gipfelpunkt, die Quintessenz des ganzen Mysteriums sein soll, ist von geradezu banaler Sentimentalität. Die „Mänie“ von Brahms fand auch diesmal großen Beifall. Die ernste, von höchster künstlerischer Weihe gelungene Composition wurde auch mit viel Verständnis und feinem Gefühl wiedergegeben.

(Schluß.)

London.

Die Richterconcerte, in denen das wohlgeschulte Orchester bereit ist, ihren autoritativen Dirigenten auf den leisesten Wink zu folgen, brachten wahre Musteraufführungen. Richter erwirbt sich die Liebe der Mitglieder durch die Leutseligkeit, welche dem strengen Ernst zur Seite steht.

Die dritte Symphonie von Brahms und das Schicksalslied (erstere zwei Mal), gefielen mehr als frühere Werke. Warum Mehls Overture zur „Chasse du jeunes Henri“ an die Reihe kam, ist schwer zu sagen, doch wohl nicht des innern Werthes wegen?! Zu bedauern war, daß Wagner kaum hinreichend vertreten war. Ich habe wirklich vergessen, wie oft und wie vielmal Richter und das ganze Personal der Oper vor dem stets bereit gehaltenen Vorhang treten mußten, um die gebräuchlichen Hand in Hand Knize und Verbeugungen zu machen, es ist Modesache und dagegen zu eifern, hoffnungslose Bemühung. Genug sei es zu sagen, daß in diesem Falle es hinlänglich und reichlich verdient war — und obgleich Richter auch in dem letzten Concerte gekrönt wurde, schien es dem geraden ehrlichen Künstler kaum angenehm zu sein. Ob dies wiederholte Hervorrufen und die damit verbundene Blumenpende nicht wirklich schon bis zum Lächerlichen übertrieben worden ist und es an der Zeit sei, solche kindische Fagen in die Rumpelkammer zu werfen, möchte vielleicht Denen nur als hart erscheinen, die ihre Notizen mit dem Aufzählen jedmaligen Hervorrufens ausfüllen. Enthusiasmus ist schön undehrt das Publikum — wie den Künstler, wenn sich der Enthusiasmus in den Schranken der Wahrheit hält, aber läßt sich das wohl von den Meisten dieser oft selbst präparirten Ovationen sagen?!

Der Londoner Wagner-Verein — ein Zweig des Bayreuther Vereins, dessen Präsident der Earl von Dyfart ist und Mr. Mosely honorary Secretary — gab im Hause Lord Dyfarts vier Vorlesungen, deren Ertrag zum Vortheil des Vereins war. „Persönliche Reminiscenzen über Wagner“ von dem Unterzeichneten — füllten den ersten Nachmittag, — am zweiten hielt der berühmte Amerikaner Moncure Conway eine höchst interessante Gedächtnisrede. Mr. Dowdeswell gab am dritten Tage eine mehr populär gehaltene Erklärung über Wagners Tendenzen. In der vierten Séance declamirte die beliebte Schauspielerin Miß Alma Munay (Mrs. Forman), Scenen von Shakspeare und Mr. Forman's englische Uebersetzungen aus den Nibelungen und Tristan. In den zwei letzten Vorlesungen spielte Mr. Albert Jeffery aus Albany (Amerika) mehrere Liszt'sche Transcriptionen, so wie auch von ihm selbst arrangirte Auszüge aus Tristan und Parsifal mit solch schlagenden Effect, daß diesmal alle Zeitungen eines Sinnes waren, ihm das höchste Lob zu spenden: nämlich das einer vollendeten Technik und seelenvollstem Ausdruck. Der Londoner Zweigverein zeigt eine außergewöhnliche Energie für die große und gute Sache und hat, wie es scheint, die ganze Londoner Presse für sich eingenommen.

Ferdinand Praeger.

Wien.

Die „Singsakademie“, dieses — wie schon zum Oefftern hervor-gehoben — durch die Auserlesenheit ihrer mit der uns sonst ganz verschlossenen Antike, oder mit der eben am frischesten blühenden unmittelbarsten Gegenwart entschöpfen und uns vertraut machenden Programme ebenso machtvoll auf unser künstlerisches Bildungswesen einflußreiche Concertanstalt brachte in ihrem zweiten und letzten diesjährigen Auftreten vor Allem die posthume, uns aber bisher unerschlossen gebliebene Schumann'sche Ballade: „Der Königssohn“, und das Händel'sche Tongemälde: „Allegro, il Penseroso ed il Moderato.“ Erstgenanntes Werk spiegelt in seinem chorischen und orchestralem Theile noch vollständig die einstige Kernkraft und Frische seines Bildners wieder. Die eingesungene Hälfte aber kränkelt bedenklich an Gedankenstarrheit, Eintönigkeit und allumfassender Verschommenheit. Beinahe denselben Eindruck rief mir Händel's Tongemälde wach, sowohl anlangend dessen preiswürdige als dessen bedenkliche Seite. Nach dieser bestimmten Richtung hin besehen, nähert sich Schumann's Genius weit entschiedener jenem ungleich innigeren, tieferen und überhaupt alle Geistes- und Gemüthsphären mit gleich starkem wie zartem Arme umfassenden Geh. Wach. Da-

gegen war Händel ein für seine Zeit immerhin hervorhebender musikalischer Charakteristiker und Dramatiker; ein Gebiet, das Schumann, dem Lyriker *κατ' ἐξοχήν*, ganz und gar und für immer verschlossen geblieben ist, unerachtet aller von seinem thatendürstigen Genius aufgeborenen Anstrengungen, auch dieser Schaffensphäre gerecht zu werden.

Die Ausföhrung beider eben nicht auf flacher Hand liegenden Werke, ehrt vor Allem das gewiegte Können und Vollbringen ihres mit großer Sorgfalt auf den Gesamteindruck und nach Möglichkeit auch auf das geiststreu Betonen jedes Einzelmomentes hingelenkten Dirigenten, des Herrn Prof. Schmidt-Dolph. Wollte der leitende Ausschuß der „Singakademie“ diese nun schon durch manche gewiegte That erprobte Massenföhrerkraft dem wieder so erfreuend aufgeblühten Vereine ja zu wahren bemüht sein! Alles Chorische und Orchesterale klappte und zündete vortreflich. Auch die Solisten gaben ihr beziehungsweise Bestes; obgleich ihnen, eingebend Händel's, das eigentlich Ungewohnte, nicht so recht organisch ihrem Kunststreben verwebte, sowohl technisch wie geistig sehr oft anzumerken gewesen war. Wie das begleitende, oder, auf Schumann'sches und Händel'sches bezogen, weil richtiger gesagt: in das hochpolyphone Getriebe tief eingreifende Orchester, meist aus jenem unserer Hofoper gebildet, sich als Herr und Meister seiner Aufgaben sprechend bewährt hat, so auch der Vertreter des insbesondere in Händel's Cantate schwer in das Gewicht fallenden Orgelparties, Hoforganist R. Bibl, schon längst einer der vornehmsten Kämpen für die von ihm schon seit frühesten Jugend bis nun in seine kernigsten Mannesjahre, erschöpfend und geistvoll ausgefüllte Künstlerstellung.

Herr Richard Heuberger, einst artistischer Lenker unserer „Singakademie“, nun schon seit mehreren Jahren privatföirend, ließ sich mit einem durchweg aus eigenen Tonschöpfungen gebildeten großen Orchester- und Vocalconcerte vernehmen, das, mit einem anderen collidirend, leider als größtentheils versäumt hinter mir liegt. Mir war bloß das Anhören der Schlußnummer vergönnt. Es ist dies eine „Rhapsodie für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester“ (Op. 18). In dem polyphonen Theile dieser Gabe prägte sich grünliches Können, feiner, auf das Edelste gerichteter, von slavischer Epigonenhaftigkeit, wie von jeder Art Ausgefahrenheit fernabliegender, vornehmer Geschmack, überhaupt: Durchbildung umfassenden Sinnes ab. Minder hervorragend bedünkt mich die Wirkung der Solopartie. Sie erschien mir frostig, geziert, leer, redensartenhaft und ganz verstrickt in den Engpässen jenes falschen Sentimentalismus, der vornehmlich auf dem Wiener Boden schon so manches Unkraut gezeitigt hat. Anlangend die dieser „Rhapsodie“ vorangegangenen Stücke dieses Concertes, so wurde mir von kundiger Seite insbesondere eine Ouverture zu Lord Byron's: „Ruin“ ob ihrer ebenso musikalisch vornehm und zeitgemäß ausgestatteten, wie dem Gesamtcharakter der Dichtung und den in derselben auftretenden Einzelgestalten treu nachgefolgte Zeichnung geröhmt. Heuberger ist überdies — wie mich schon manches Frühergehörte seiner Arbeit hinlänglich belehrt hat — ein Componist, in dessen begabtem und reif durchgebildetem Geiste die probekaltigen Errungenschaften unserer Zeit ganz festen Boden gewonnen haben. Ich halte ihn denn — auf Grund dieser schon aus seinen früheren Gaben mir klar gewordenen Ueberzeugung — für einen der musikalischen Beleuchtung Byron'scher Stoffe ganz gewachsenen Tonbildner. Auch von seinen bei gleichem Anlasse dargebotenen Lieder-, Duett- und Quartettgebilden, durch die Hofopernmittglieder Fr. Lehmann und Herrn Walter, ferner durch ein außer dem Kreise des Fachmusikertums stehendes Sängerpaa vorgeführt, wurde mir Rühmendes mitgetheilt. In der mir selbst zu Gehör gekommenen „Rhapsodie“ trug sowohl der eben zuvor genannte Tenorsolist, als das aus Künstlern vornehmster Rangstufe erlesene, von dem im Dirigiren wohlverfahrenen Autor persönlich gelenkte Orchester redlich das Seine zum wirkungsvollen Gelingen der ziemlich heißen Aufgabe bei.

Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte. Aufführungen.

Baden-Baden, d. 9. d. M. Fest-Concert zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes S. K. H. des Großherzogs, unter Mitwirkung der Mlle. Maria Dérivis aus Brüssel, Hr. Hofopernf. C. Scheidemantel aus Weimar, Herr Eugen d'Albert und das Cur-Orchester unter Könnemann: Jubel-Ouverture v. Weber. Arie aus „Hans Heiling“ v. Marschner (Hr. Carl Scheidemantel). Arie aus „Phlémon et Baucis“ von Gounod (Mlle. Maria Dérivis). Concert für Pianoforte und Orchester (Nr. 1, Esdur) von Liszt (Herr Eugen d'Albert). Arie aus „Hérodiade“ von B. Massenet (Mlle. Maria Dérivis). Lieder v. Schubert, Schumann u. Lassen (Scheidemantel). Berceuse u. Polonaise (Asdur) von Chopin. Barcarolle und Etüde von Rubinstein (d'Albert). L'amour u. Contemplation v. Godard. Pastorale v. Bizet (Mlle. Maria Dérivis). Festmarsch für großes Orchester v. Ed. Lassen.

Stende, d. 18. v. M. Concert v. Isabelle Letowaska, Pianistin und der Violinistin J. Niedzielski mit der Sängerin Mlle. Mélanie Bouré. Fantasie für Piano und Violine, v. Wolff u. Vierxtemp. Berceuse u. Marche funebre, v. Chopin. Arie aus dem „Prophet“, v. Meyerbeer. Impromptu, v. Niedzielski u. Mazurka, v. Wieniawski. Romance „Toute ma vie“, von Schubert und Rapsodie hongroise, von Liszt. Air varié, v. Vierxtemp. „J'avais rêvé v. Lassen und Chanson de Florian von Godard. Polonaise von F. Wieniawski. Moto Perpetuo von Weber und Tarentelle von C. Wehle. Große Fantasie für Piano und Violine von Osborne und Beriot.

Neutlingen, d. 12. d. M. Concert von Arnold Schönhardt mit dem Harfenisten, Kammervirtuos G. Krüger, des Violinisten J. Zweifel und des Oratorienvereins: Toccata von Sebastian Bach. Arie aus „Saul“ von Händel. Motette für gemischten Chor von Weinardus. Adagio für Orgel u. Harfe v. Ralliwoda. Gebet aus dem 63. Psalm für Sopr. mit Orgelbegleitung v. Tod. Cäcilien-Hymne für Violine, Orgel u. Harfe v. Gounod. Gebet v. Speidel. Lobgesang a. „Jofef“ v. Mähul.

Sondershausen, d. 14. d. M. Sechzehntes Loh-Concert unter Schröder: Sinfonien v. Haydn u. Mozart. Zweites Concert Nr. 2. Amoll für Violoncell v. Schröder. Nocturne v. Chopin u. Gavotte Nr. 2 von Popper (Herr Max Eisenberg aus Braunschweig) und Beethoven's Pastoral-Sinfonie.

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein ist nach Petersburg in seine Villa Peterhof zurückgekehrt. Er wird aber der ersten Aufföhrung des „Papagei“ in Hamburg und des „Nero“ in Wien bewohnen. —

— Der ausgezeichnete Violonvirtuos Hr. Josef Kotek, Lehrer an der Hochschule und Bringeiger in dem Quartett Moser, Erner, Debert, liegt in Reichenhall an einem Brustleiden schwer krank darnieder. —

— David Popper unternimmt im Verein mit dem Pianisten Carl Stasny ab 1. Oct. d. J. eine größere Concerttournée durch Schlesien, Galizien, Rumänien und Rußland. —

— R. Bollhardt wurde als Organist an die Gnaden-Kirche zu Strichberg i. Schl. berufen. Bekanntlich hat genannte Kirche die größte Orgel der ganzen Provinz; 4 Manuale. —

— Angelo Neumann soll beabsichtigen, im Frühling nächsten Jahres die vor zwei Jahren mit dem Richard-Wagner-Theater in Italien veranstalteten Vorstellungen der „Nibelungen“ wieder aufzunehmen. —

— Die Kammervirtuosen Theodor Winkler und Leopold Grözmacher in Weimar sind von Sr. Königl. Hoheit dem Großherzoge von Sachsen mit dem Verdienstkreuz vom weißen Falken decorirt worden. —

— Miss Corrington arrangirt jetzt eine englische Operngesellschaft und gedenkt damit Südamerika zu beglücken. —

— Die Albani wird während der nächsten Saison auch als Concert- und Oratorienfängerin in Amerika auftreten. —

— Der ehemalige Wiener Hofkapellmeister Gerick, welcher die Direction der Symphonieconcerte in Boston übernommen, ist bei dem dortigen Entrepreneur in Ungnade gefallen, weil er ein ungentlemanly Conductor sei, in Folge dessen ist seine Stellung sehr erschüttert. —

— Der Componist C. F. Konradin, früher Kapellmeister des Carltheaters in Wien, starb dort am 1. Sept. im Alter von 52 Jahren. —

Vermischtes.

— In Breslau gelangte am 8. September G. Händel's Oratorium „Judas Makkabäus“ durch den Kirchenchor von St. Elisabeth unter Leitung des kgl. Musikdirectors Thoma zur Ausführung. Als Solisten waren thätig die Damen: Frä. Vetter und Fischer; die Herren: Concertsänger Ruffer und Dinger, sämmtlich von Breslau. —

— Der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt a. M. wird in der bevorstehenden Saison zur Aufführung bringen: „Ein deutsches Requiem“ von Brahms und „Magnificat“ von Bach, „Das verlorene Paradies“ von Anton Rubinstein und den „Messias“ von Händel.

— Das Concert-Bureau von Eulenburg & Schröder in Leipzig hat für die kommende Saison folgende Arrangements abgeschlossen: 1. October Concert der Pianisten A. Siloti und Friedheim im Saale des Gewandhauses. 6. October Concert mit Dr. Krüdl und Capellmeister Reinecke und Frä. Großcurth aus Cassel. 18. October Concert des Pianisten Grünfeld aus Wien. Am 3. und 10. November mit A. Siloti und Miß Minnie Huff, ersteres in Dresden Hotel de Sage und letzteres im Gewandhause. —

— Die von Dr. Damrosch für New-York engagierte Deutsche Operntuppe wird ihre Vorstellungen jenseits des Oceans im Januar beginnen. Auch eine französische Oper unter Moritz Grau wird in New-York ihr Glück versuchen. —

— Eine neue, aus der Fabrik der Herren Merklin und Comp. hervorgegangene Orgel, bei welcher zum ersten Male ein neues in Amerika erfundenes elektropneumatisches System zur Anwendung gekommen ist, wurde vor kurzem in der neuen reformirten Kirche zu Lyon eingeweiht. Das System hat sich vortrefflich bewährt. —

— In Lüttich wird ein Gebäude für das dortige Conservatorium errichtet, dessen Kosten auf zwei Millionen Frsch. veranschlagt wurden. Außer den Unterrichtsräumen wird dasselbe einen 2000 Personen fassenden Concertsaal erhalten. —

— Die Dresdener Pianofortefabrik „Apollo“ ist auf der Leipziger Ausstellung mit einer goldenen und einer silbernen Medaille prämiirt worden. —

— Beduſs einer einheitlichen Stimmung für die Militärmusik sowie für alle öffentlichen Musik- und Gesangsschulen, ist auch in Oesterreich die Stimmungsfrage auf die Tagesliste gekommen, und zwar hat auf Anregung des Unterrichtsministeriums das Kriegsministerium mit dem Wiener Conservatorium eine Verhandlung eingeleitet. —

— Einen Preis von 500 Frsch. setzt die Philharmonische Gesellschaft in London zur internationalen Bewerbung für die beste Concertouvertüre aus. —

— Am 16. u. 17. Sept. fand der 3. Vereinstag des Deutsch-Evangelischen Kirchengesangvereins in Halle a. S. statt. Am 16. Nachmittags 3 Uhr war Sitzung des Centralausschusses, Abends 6 Uhr Festgottesdienst in der Kirche, wobei Prof. Dr. Köstlin aus Friedberg die Festpredigt hielt. Am andern Tage sprach Pfarrer Mergner aus Kloster Heilsbrunn über die Frage: „Giebt es eine evangelische Kirchenmusik und wodurch charakterisirt sich dieselbe.“ —

— Der Nieder'sche Verein wird in diesem Herbst eine Concertreise nach Bremen unternehmen, um der Einladung vieler hochangesehener Bremer Bürger Folge zu leisten. Das Arrangement liegt in den Händen des dortigen Theaterdirectors Angelo Neumann. Es ist geplant, ein Concert im Dome am 18. October, welches kleinere Werke von Becker, Liszt, Volkmann u. auf dem Programm vereinigt. Tags darauf findet im Theater die Vorstellung der Parfisa-Chöre und 9. Symphonie statt. Als Festvorstellung für die Leipziger Gäste gelangt am 20. Wagner's Walfüre zur Aufführung. —

— Von dem im Verlage von Max Hesse in Leipzig erschienenen höchst interessanten Werke: Zur Geschichte des Orgelspiels im 14. bis 18. Jahrhundert von A. G. Ritter erschien soeben die 8. und 9. Lief. à 1 Mk. Bekanntlich soll das Werk 20 Lief. (2 Bd.) Text und musikalische Beispiele umfassen. Textlich enthalten vorliegende Lieferungen besonders „Die deutsche Orgelbaukunst von 1500—1700. Die deutschen Orgelspieler des 15. und 16. Jahrhunderts. Die musikalischen Beispiele reichen von Nr. 52—74, einer Canzone von Anton Holzhner, lebte im 16. Jahrhundert. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Schwalb, Robert, Op. 34. Zehn Lieder für Bariton. Breslau, Hainauer. Mk. 4.—

Op. 44. Drei Lieder für Tenor. Darmstadt, Bölling. Mk. 1.30.

Cornelius, Peter, Drei rheinische Lieder für Bariton. (Nachgelassenes Werk.) Leipzig, Kahnt. Mk. 2.—

Kurzwelly, Tob., Op. 5. Drei Herbstlieder für Bariton. Ebendaß. Mk. 1.50.

Gilers, Albert, „Der arme Taugenichts.“ Ebd. Mk. 1.—

Pempaur, Josef, Op. 15. Seelieder. Wiener-Neustadt, Wedl.

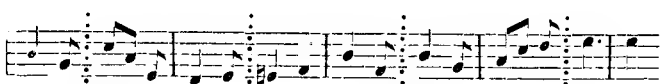
Schwalb's Op. 34, enthaltend zehn Lieder „Werner's“ aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen“ verdient wegen seines musikalisch-ästhetischen Gehalts alle Beachtung. Die einzelnen Nummern, welche nicht gerade Ungewöhnliches aufzuweisen vermögen, lassen überall den gediegenen, edlen Bahnen folgenden Musiker herausfühlen. Während es in diesem Heft schwer wäre, einer bestimmten Nummer — im zweiten Liede stört der Anfang und der Schluß — den Vorzug zu geben, ziehen wir von den drei Liedern des „Tannhäuser“ Op. 44 nach dem gleichnamigen Minnegefang Julius Wolff's, das zweite: „Der Lenz ist gekommen in's harrende Land“, den beiden andern, die etwas trockner Natur sind, wegen seiner padenden Wirkung entschieden vor.

Die drei rheinischen Lieder: „O Lust am Rhein, am heimischen Strande“; „Mit hellem Sang und Harfenspiel“; „Rehr' ich zum heimischen Rhein“ von Peter Cornelius, gehören zwar nicht zum Verhöllsten, was dieser hochbegabte Dichtercomponist geschaffen hat, sie sind aber poetisch schwungvoll entworfen, gehaltvoll und interessant genug, um durch den Druck als „nachgelassenes Werk“ der Vergessenheit entzissen zu werden.

Wohlthuende Innigkeit des Gefühls spricht aus Kurzwelly's „Herbstliedern“ von Wilfried von der Neun, und sie ersetzt hinlänglich die ihnen fehlende individuelle Ursprünglichkeit.

„Der arme Taugenichts“ von Geibel, findet durch Gilers eine angemessene humoristische und noble musikalische Einleitung.

Recht stimmungsvoll sind von Pempaur's „Seeliedern“ (Texte von Martin Greif), Nr. 1: „Unter himmelhoher Kette“; Nr. 3: „Donner hallen, Nebel wallen“; Nr. 5: „Weit drauſen im See“ und Nr. 6: „Weite Nacht umspannt mich grau“, während Nr. 2: „Abendnebel ziehn und wallen“ und Nr. 4: „Ihr Wolken erhebt euch in himmlische Höh“, fast lassen; auch würde in dem vorlegt genannten Liede die Declamation eine natürlichere und sinngemäßere werden, wenn die Worte durchweg um drei Achtel verschoben würden, z. B.:



Auch in den andern Liedern stören öfters die dem Sinne entgegen betonten Präpositionen.

An dieser Stelle sei nochmals auf die nachahmenswerthe und höchst praktische Neuerung der Verlagsbandlung von E. Wedl in Wiener-Neustadt hingewiesen, die Singstimme jedem Heft in einem Separatabdruck beizugeben.

E. Reh.

Bogel, Moriz, Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung. Nr. 1—11. Preis: à 50 Pf. — 1 Mk. Leipzig, C. F. Kahnt.

Es liegen uns vor: Nr. 9. „Nun kommt der Frühling wieder“ (für hohe Stimme); Nr. 10. „Wenn ich mich zur Ruhe lege“ — (für mittlere Stimme) und Nr. 11. „Drei Gläser“ (für Tenor). Alle drei Texte sind von H. Pfeil. Die Pfeil'sche Muse geht nicht tiefer, als sie Grund sieht. Sie ist einfach schlicht und herzlich; erspart daher das natürliche Gemüth. Die musikalische Zuthat Moriz Bogels ist von eben solcher Beschaffenheit. Man mache sich nicht gefaßt auf neue musikalische Wendungen besonderer Art, melodische Reueiten. Es geht alles natürlichen dem Text angemessenen Fluſſes dahin und dies Alles verfehlt seine Wirkung nicht. R. Schb.

J. Stockhausen,

Privat-Gesangschule in Frankfurt a. M.

Anfang des Wintersemesters am 1. October. Näheres durch Prospecte Savignystr. 45.

[450]

Am 1. October eröffnet die

Götze-Kotzebue'sche Gesang- und Opernschule in Dresden

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer: Solo-, Ensemble-, Chorgesang, Declamation, Mimik, Theorie, italienische Sprache, Rollenstudium, Bühnenübungen. — Der gesamte Unterricht mit vollständiger Vorbereitung für die Bühne M. 600.—
Der nur gesangliche Unterricht „ 400.—
Gesangs-Elementarclassen „ 300.—

Sprechstunde von 4—5 Uhr.

Für die Gesangsklassen kann der Eintritt auch am 1. September stattfinden.

[451]

In meinem Verlage erschien soeben:

[452]

August Reissmann als Schriftsteller und Componist.

Dargestellt von **Josef Göllrich**. Preis M. 1.50.

Die „Vossische Zeitung“ schreibt darüber (Nr. 257 vom 5. Juni 1884): Der Verfasser hält über die ungewöhnlich umfangreiche Thätigkeit Reissmann's, die bisher nur in ihren Einzelleistungen weiteren Kreisen bekannt geworden, eine umfassende Umschau und zeigt, wie der Meister nicht nur Aesthetik, Theorie und die Darstellung der Musikgeschichte nach neuen Gesichtspunkten neu organisirt, sondern auch in demselben Sinne selbstschöpferisch thätig ist.

Eingehender und rückhaltslos anerkennend berichten über die Schrift: „Hamburger Nachrichten“, „Allgemeine Musikerzeitung“, „Berliner Fremdenblatt“ u. A.

Leipzig.

Gustav Wolf.

Neue Orchesterwerke

aus dem

Verlage von **C. F. KAHNT** in *Leipzig*.

Fürtl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Draeseke, Felix. Scherzo aus der Sinfonie Nr. 1 Gdur. Für grosses Orchester. Partitur M 3.— netto. Orchesterstimmen M 5.—. Clavierauszug zu vier Händen M 2.—.

Liszt, Frz. Salve polonia. Interludium aus dem Oratorium „Stanislaus“ für Orchester. Partitur M 15.— netto. Orchesterstimmen M 30.— netto. Für das Pianoforte zu zwei Händen M 5.—.

Metzdorff, Rich. Sinfonie Nr. 2. Dmoll (tragische) für grosses Orchester. Partitur M 20.— n. Orchesterstimmen M 30.— n. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen M 10.—.

Raff, J. „Die Mühle“ a. d. Streichquartett Op. 192 Nr. 2 für Streichorchester gesetzt von *Templeton Strong*. Partitur M 2.— netto. Orchesterstimmen M 3.— netto.

Nebelung, Frz. Op. 11. Frisch, frei und froh und Op. 13. Guirlanden. Zwei leichtere Tonstücke für Orchester. Ausgabe in Stimmen M 2.— netto.

[453]

Soeben erschien:

Lehrplan.

[454]

Wegweiser
im Gebiete des Clavierunterrichtes
oder
methodischer Leitfaden für den Clavierunterricht
mit einem musikalischen Lehr- und Stundenplane für seine
Musikbildungs-Anstalt bearbeitet

von
Jos. Proksch.

(Druck von C. G. Röder in Leipzig.)

Verlag von **Marie Proksch** in **Prag**, Liliengasse 17 neu.

Spielmannsweisen.

Fünf Gedichte von **Julius Stinde**.

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von
A. Naubert.

Op. 38. Cpl. in 1 Heft Mk. 2.50.

1. Rechte Zeit. M —.60. — 2. Jedem das Seine. M —.60. —
3. Arm. M —.60. — 4. Zu spät. M —.60. — 5. Spielmanns
Werben. M —.60.

[455]

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Olga Ellinger,

Concert- und Oratoriensängerin.
Sopran.

[456]

Sondershausen.

Wally Schauseil,

Düsseldorf.

[457]

Katharina Schneider,

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran),

[458] **Dessau, Ascanische Str. 57.**

Der berühmte Violin-Virtuose

Professor **L. Auer,**

welcher vom 20. Februar bis Anfangs April k. J. in Deutschland verweilen wird, hat dem Unterzeichneten die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen. Musikdirectoren und Concert-Vereine, welche auf diesen Künstler reflectiren, ersuche ich um baldige gefl. Mittheilung.

[459]

Ignaz Kugel, Concertagent,
WIEN VII, Lindengasse No. 11.

Leipzig, den 26. September 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebelhorn & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 40.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrotenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Fortsetzung der Beiträge zur Aesthetik der Fuge. Die Aufgabe des Führers. Von Louis Schläffer. — Ueber das Stimmen der Streichinstrumente. Von Wilhelm Spiegel. — Correspondenzen: Braunschweig. Kopenhagen. Wiesbaden. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Ausführungen. Personennachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Die Mühle von Raff, zweistimmige Gesänge von Gahit, Transcriptionen von Gumbert, Stücke für Violine und Fite von Schürmad, Viola-Schule von Ritter, Fite-Musik von Nicodé, Kleffel, Kiemann und Huber. — Anzeigen. —

Fortsetzung der Beiträge zur Aesthetik der Fuge. Die Aufgabe des Führers*).

Von Louis Schläffer.

Je eingehender wir den Grundzügen geistiger Entwicklung in der Tonkunst folgen, desto mehr gewinnen wir die Ueberzeugung, daß der Versuch, ihre Phasen in gesonderte Zeiträume zu verlegen, ein vergebliches Bemühen sein würde. Selten nur stellt sich die Stufenleiter von Wandlungen und Entfaltungen auf dem Gebiete der Kunst mit solcher Bestimmtheit dar, daß die nur allmählig absterbende Form als der wirkliche Abschluß einer Vergangenheit gelten, das successiv Neuerstandene, als das maßgebende Princip, einer ganzen Folgezeit betrachtet werden könnte. Es charakterisirt dies unbestimmte Rück- und Vorwärtsschauen vielmehr jenen rastlosen Drang, der die Keime gährender Gedanken und Empfindungslebens längst in sich bergend, durch die allgemeine Zeitbewegung aus dem Schlummer geweckt, die Künstlerseele erhebt und die mit positivem Inhalt erfüllte Idee zum Ausdruck bringt. Zunächst zeigt uns die nüchterne Wirklichkeit in diesen Bestrebungen das Uebergangsbild einer Periode unsicheren Hin- und Herschwankens, das sein Licht von zwei verschiedenen Seiten, der antiquirten und stürmisch jungen Richtung empfängt. Infolge der eigenthümlichen Beleuchtung gewahren wir inmitten der ruhmreichen Epochen der Kunst, öde unfruchtbare Strecken in den Umgebungen, wohin die entlastende und befreiende Kraft noch nicht gedrungen, ein starres Beharren den Fortschritt hemmt, oder eine überästhetische Verfeinerung sich der Gemüther be-

mächtigt, die wissenschaftlichen Prinzipien durch wilde Auswüchse verlegt, die ordnende Regel und Durcharbeitung des Gedankens, jene mühevollste Ausbeute geistiger Pflege für eine Beschränkung der Kunstbahn, und Entziehung der Lebenslust erklärt. In gleichem Grade, in welchem man einerseits hartnäckig jedem rationellen Fortschritt das Ohr verschließt, kündigt man andererseits ohne Unterschied auch jenen Ueberlieferungen den Krieg an, die so vieles bleibend Schöne und Ehrwürdige auf uns vererbt haben. Man fordert, daß die innere Flamme allein die musikalische Form durchglühe, daß eine tief sinnige Allegorie in realistischer Verkörperung erscheine, das ganze Tonreich sich zur symbolischen Bedeutung umgestalte und mehr dergleichen Ausgeburten irrer Träume. Das klingt alles recht ideal und wohlgeignet, schwache Gemüther zu blenden; betrachten wir aber auch die Reihseite dieser Träumereien. Ein jedes wahrhafte Kunstzeugniß bringt außer dem allgemeinen Charakter seiner organischen Beschaffenheit, noch eine individuelle Bedeutung mit ins Dasein, die in Form und Wesen sich kundgibt, durch eigenthümliche Ausprägung von andern Musikgattungen unterscheidet und nur im Umkreis des bemessenen Rahmens den Herzschlag inwohnender Größe und Eigenart ins volle Licht zu setzen vermag. Erfordert demnach die singuläre Natur einzelner Tonzweige, z. B. der Symphonie, des Quartetts, der Oper, des Oratoriums u. s. f. ein charakteristisches Entrollen zur Darlegung ihrer speciellen Vorzüge, so gebietet ihr Gehalt nicht minder eine bestimmte Abgrenzung von Tonformen und Tonverhältnissen, während ein Uebergreifen auf fremdem Boden dem Begriff des Grundgedankens widersprechen würde. Es ist darum nicht dringend genug hervorzuheben, daß die läuternde Weihe ästhetischer Schönheit im Kunstwerk entflieht, wo das Produktionsvermögen zügellos sich ergeht, der flüchtige Klangreiz den harmonischen Abfluß der Stimmung überwiegt.

Der Gesamttinhalt der Fuge, deren eigentliche Quelle auf die Kirche zurückweist, und unter welchen Formen sie auch erscheinen möge, selten den religiösen Ursprung verläugnet, zählt vorzugsweise zu den Musikgattungen, die außer ihrer besonderen Fassung und Ausdrucksweise, noch einen

*) Siehe Nr. 20 „Der Neuen Zeitschrift f. M.“

tieferen psychologischen Sinn in sich schließen. Schon die feierliche Stille, welche die Ausführung einer Meislerfuge (*fuga ricercata*) durch ihre wunderbaren Modificationen verbreitet, stellt sich als das Moment sittlicher Ergriffenheit dar und findet in der Congruenz idealer Formen Schönheit und innerster Hingabe an den Gegenstand, ihre Grundlage. Nur die beschränkte Fassungskraft konnte den Irrthum begehen, in dem Princip einer bindenden Einheit und Geschlossenheit der Fugenebestandtheile, in der tiefbegründeten contrapunktischen Wissenschaft, eine hemmende Schranke für die freiere Ausdehnung auf diesem Terrain zu erblicken und innerhalb derselben jeden Versuch höchstens als eine mehr oder minder gelungene Nachahmung zu bezeichnen, die ohne jeglichen Gewinn für die weitere Ausbildung der Kunst, in welcher die vollendete Thatsache, bis hierher und nicht weiter, durch die classischen Meister der Vergangenheit erfüllt sei. Stimmen wir auch insoweit damit überein, daß ein gänzlich Verlassen der historisch und wissenschaftlich begründeten Theorie, mehr als unstatthaft, einem willkürlichen Abschweifen romantischer Schwärmerei gleichkommen und den Begriff des Fugensstils völlig ins Gegentheil verkehren würde und halten wir überhaupt ein solches Gebahren für den willkommenen Vorwand selbstbewußter Schwäche, so verfährt das Kunstwerk der Fuge, hinsichtlich des Gattungsbegriffs, nur nach den allen Künsten gemeinsamen Gesetzen, welche ein regelloses Schwelgen ins Unbestimmte niemals zu den Attributen genialer Naturen zählen. Jede Gattung beginnt und vollendet ihre Bahn im Verhältniß der ihr durch innere Nothwendigkeit und äußere Technik bestimmten Regionen, innerhalb welcher, vom erfrischenden Geiste belebt, die strenge, ernste Kunst herrscht und consequent ihre Richtung wahr. Und diese Normen der Fugenform, sind sie in der That so enge gezogen und tragen sie so wenig Früchte? Viele Menschenalter schwandten dahin, seit jene thatkräftigen Vorbildner Senfl, Heinrich Nac, Schütz, Froberger, Bachmann, Bach, Händel u. a. m. lebten, wo aber fanden sich bei ihnen Beweise drückender Fesseln? Ihre Werke sind von Tiefe und Schönheit im Geiste der Zeit erfüllt, bergen die reichsten Schätze polyphonen Stils und offenbaren Schritt für Schritt den freien selbständigen Geist, der eine unermessliche Erweiterung ungeachtet der geschlossenen Festigkeit auf diesem Gebiete bekundet. Niemals hatte ein Werk solchen Vortritt aufzuweisen, als das wohltemperirte Clavier, die Kunst der Fuge von Bach, und der Messias von Händel. Hier fällt das Schöne mit dem Erhabenen zusammen. Die unermessliche Erfindungskraft, wie das außerordentliche Wissen Bachs reißt stets zur Bewunderung hin, wir fühlen lebhaft, daß in der Conception und Ausführung, noch ein innerer Sinn thätig war, der über die Verstandesarbeit hinausreichte, daß diese Fugen um ihrer selbstwillen und nicht um der äußeren Wirkung willen vorhanden, auch jene anmuthigen Ausschmückungen der einzelnen Gruppen in den natürlichsten und engsten Zusammenhang mit dem Ganzen sich befinden. Je klarer diese Kunstpflege zur Erkenntniß gelangte und die reine Freude an der geisterrückten, schönen Form in wunderbar raschem Fortgang zu Tage trat, um so mehr enthüllte sich der Kern des inneren Dogmas der Fuge dem Auge des Künstlers, der ausgerüstet mit der Tüchtigkeit, welche die Beherrschung der Sache erfordert, seinerseits nun den gewonnenen Boden mit verjüngter Kraft cultivirte, das Ueberkommene erweiterte und die Summe des Errungenen der Bildungsstufe der Gegenwart entsprechend verwendete. Wenn auch das schon lange in Vergangenheit Getretene jetzt nicht mehr so mächtig auf unsere Theilnahme wirkt, so ent-

fremdet es doch nie unser Gemüth den einst angelungenen Erinnerungen und überdauert in Vielem sogar die Macht der Jahre. Es gereicht unserer Zeit zur ganz besonderen Genugthuung und bestärkt den Glauben an die Unvergänglichkeit der Kunst, wenn wir rückwärts wie vorwärts schauend, dieses, unser kritisches Glaubensbekenntniß auf die Tonmeister beziehen dürfen, die mit der Schärfe der Regel Klarheit, schöpferisches Talent und Wohlklang in ihren Fugen verbinden. Welche bessere Wächter des heiligen Feuers ließen sich in dieser Beziehung nennen, als Jene, unserer Empfindung so sympathischen Kunstgrößen wie Beethoven, Cherubini, Mendelssohn, Schumann, Raff, Niel, Brahms u. s. w. Resultirt aus der Fülle ihrer Werke von strenger Schreibweise, etwa weniger die volle Geistesfreiheit des Schaffens, insofern dieses der Eigenart der Gattung, den Anforderungen des Stylgesetzes und seiner Grundidee, d. h. dem einheitlichen Charakter formaler Bildung gerecht wird?! Auf diesem Punkte angelangt, entsteht vor Allem die Frage, welcher Mittel sich die künstlerische Thätigkeit zu bedienen habe, um die typische Schönheit der Fugenform zur Geltung zu bringen. Häufig hat man ihren Inhalt mit dem Bilde einer Volksmenge verglichen, aus deren Mitte ein Einzelner in der Regel einen selbständigen Gedanken entwickelt, den ein Zweiter, Dritter, Vierter beantwortet (Nachahmung), mit wesentlichen Gegenätzen nach allen Seiten beleuchtet, was alsbald die Theilnahme immer höher steigert und zuletzt alle Volksschichten so lange in die lebhafteste Discussion mit hineinzieht, bis die oft verwirrt und im Widerspruch klingenden Stimmen sich in den harmonischen Einklang des Grundstoffs auflösen und vereinigen. Wir nehmen Act von diesem Gleichniß, ohne aber seinen Sinn weiter zu verfolgen; für unsere Zwecke hat die Fuge nur ein rein künstlerisches Interesse. Gleich jeder anderen musikalischen ästhetischen Kunstform entquillt sie dem geistigen Elemente, das den Tonkörper füllt, zur Tiefe der Empfindung dringt und der Idee des Künstlers Ausdruck verleiht. Der besondere Reiz besteht unstreitig, abgesehen von der specifischen Tongestalt und deren kunstvollen Bearbeitung in einer gewissen Feierlichkeit, mit welcher ein Abschnitt der Fuge nach dem Anderen an uns vorüberzieht, ohne darum einen wirklichen Schluß zu begründen, sondern wie ein schnellsegelndes Fahrzeug an den reizendsten Gestaden vorbei eilt, nirgends weilt und erst im sicheren Hafen sich Ruhe gönnt. Ehe wir den eigentlichen Factoren näher treten, öffnet uns die geschichtliche Betrachtung, will man sich ein anschauliches Bild des Wesens und Verlaufs der Sache machen, eine weitere anziehende Aufgabe: Die Ausgangsquelle, in welcher sich die musikalischen Offenbarungen concentriren, ist wiederum die italienische und niederländische Schule. Dort äußert sich die umfassendste Kenntniß, beginnt die allmähliche Popularisirung der Kunst, deren wunderbare Triebkraft, empfangend und nachahmend, durch alle Folgezeit im In- und Ausland sich verbreitet. Mit sicheren Schritten treten die Tonlehrer in die Lehrsäle, sie sind bemüht den Jüngern die technische Anweisung durch Lehre und Beispiel an die Hand zu geben, verkündend für den strengen Styl ein festgeschlossenes System harmonischer und contrapunktischer Verhältnisse, das unerschütterlich-heilig wie die Religion selbst verehrt wird. Diese überwiegend gründliche Gelehrsamkeit stiftete insofern Nutzen, als sie die musikalische Grundlage des religiösen Cultus in ihrer Reinheit bewahrte, die Gemüther des Volkes erbaute, allein auf der anderen Seite stagnirend verharrte, das wahre Wesen der Kunst verkannte; denn es fehlt die künstlerische Thatkraft und selbst die Versuche der begabtesten Nachfolger jener früheren Schule

entbehren des belebenden Fortschritts und setzen seltsamer Weise ihren Stolz darin, die Grenzen des Erringenen unverrückt treu zu erhalten, jeden Schein von wachsender Erkenntniß und freier Anschauung zu meiden. Der unbefangene Denker erkennt leicht, wie diese abstracte, der Weiterbildung feindlich gesinnte Theorie das geistige Vermögen überfah, das unwiderstehlich den Gedanken zu idealen Offenbarungen emporzieht und keine ästhetische Abstinenz duldet, das vielmehr in die ganze Tiefe künstlerischer Empfindung zu dringen und zu erforschen sucht, aus welchen Motiven die Seelenthätigkeit entspringt und wie ihr Abbild beschaffen sein muß, um die Gesühle reinsten Tonschönheit zu erregen. Man kann in Wahrheit sagen, daß die schöpferische Thätigkeit der älteren Schule die Bausteine zum Fundamente der inneren Verhältnisse des polyphonen Gebäudes bis zur schwindelnden Höhe lieferte, die Ordnung der Dinge zu einem Endpunkte führte, jene geistige Lücken auszufüllen, das höhere und eigenthümliche Wesen eines unsagbaren Fluidums den Verstandeserzeugnissen einzuhauchen, dazu bedurfte es zuvörderst des alle Schichten durchdringenden Zeitbewußtseins, einer Lebensbewegung, die der künstlerischen Betrachtung und Einbildungskraft die freie Bahn eröffnete. — Es wird uns Nachlebenden darum auch die Periode des vorigen Jahrhunderts als eine der denkwürdigsten vorschweben, weil in ihr gerade durch den Umschwung der Ideen auch der Inhalt der Tugte bedeutungsvoller und gemüthergreifender hervortritt, nicht mehr allein das wissenschaftliche Verdienst in sich schließt, sondern in Form und Zusammenstellung die moralischen und intellectuellen Kräfte im Menschen mit in Verbindung zieht. Im Kleinen wie im Großen spannt sich das lebendige Gepräge des Gedankengangs, erwachsen neue Combinationen mit erweiterten Formeln, die Pflege der Wissenschaft wird zum allgemeinen Bedürfniß und das Interesse dafür nimmt um so mehr zu, je offener sich die Mythen der Kunst dem Auge offenbaren und die Vorurtheile von kühler Berechnung unbefiegbaren Schwierigkeiten u. s. f. verschwinden machen. (Schluß folgt.)

Ueber das Stimmen der Streichinstrumente.

Mittheilung von Wilhelm Spiegel.

Eine eigenthümliche Erscheinung, aus reiner Beobachtung gewonnen, wollen wir hier den Lesern dieser geschätzten Fachzeitung mittheilen, in der Meinung, daß dieselbe nicht ohne Interesse für einen größern Leserkreis sein dürfte, zunächst aber alle diejenigen angeht, welche sich mit der practischen Ausübung eines Streichinstrumentes befassen. Diese Erscheinung, welche eigentlich so alt ist wie die Erfindung und der Gebrauch der Geigeninstrumente selbst, ihrem natürlichen Wesen nach leicht zu Tage tritt und von jedem musikalisch geübten Ohre empfunden wird, besteht darin, daß wenn man eine gespannte Saite mit dem Bogen scharf anstreicht und den Bogen von der in Schwingung gesetzten Saite plötzlich abhebt, dieser Uebergang aus dem durch Anstreichen erzeugten Tone in den der leeren Saite sich durch die Verschiedenheit in Bezug auf Höhe und Tiefe in auffälliger Weise bemerklich macht.

Um uns sofort zu näherem Verständnisse eines Beispiels zu bedienen, nehmen wir die A-Saite auf dem Violoncell, setzen diese durch starkes Anstreichen zu einem weiten Schwingungskreise in Vibration, heben danach den Bogen in der Mitte da, wo die Stärke aufhört, plötzlich von der Saite auf und hören den Uebergang von einem höhern Tone in einen

tiefern Ton, welcher gewöhnlich um einen halben von dem ersten differirt, also aus B in A sich vollzieht. Eine natürliche Erklärung findet diese Erscheinung darin, daß die vom Frosch des Bogens aus stramm an die Saite gelegten Haare gleichsam die Eigenschaft, die Wirkung eines Steges oder eines fest drückenden Fingers besitzen, durch welchen die Schwingungen der ganzen Saite eine Unterbrechung erfahren und ein Schwingungsknoten gebildet wird, der mit dem Aufheben des Bogens von der Saite verschwindet und derselben nunmehr gestattet, die noch bis zum gänzlichen Auslösen und Verflingen vorrätigen Vibrationen auf die ganze Saite unbehindert übergehen zu lassen. Wir hören also erst die um ein bestimmtes Stück verkürzte Saite und danach die ganze Saite tönen, d. h. wir hören erst einen höher, danach einen tiefer klingenden Ton, wir hören erst B, dann A.

Um den Beweis für die Richtigkeit des Experiments gleichsam auffälliger zu zeigen, gehen wir mit dem Bogen noch ein Stückchen weiter vom Stege aufwärts, gegen das Ende des Griffbretts hin, und verfahren beim Anstreichen der Saite in derselben Weise wie oben beschrieben. Bei größerer Verkürzung der Saite muß naturgemäß auch ein höherer Ton, d. h. ein Ton mit einer größern Anzahl von Schwingungen in der gleichen Zeitdauer erzeugt werden, und beim Aufheben des stark streichenden Bogens hören wir deutlich das um einen ganzen Ton höher klingende H in die leere Saite A übergehen. Jedenfalls aber ist die Differenz der beiden Töne immer und in allen Fällen so groß, als der Bogen beim Streichen ein kleineres oder größeres Stück von der Saite abschneidet und zum Mitklingen untauglich macht.

Daß diese auf natürlichen Gesetzen beruhende Erscheinung übrigens nicht allein von der A-Saite des Violoncelles, wie beispielsweise gezeigt wurde, sondern von jeder der klingenden leeren Saiten sämtlicher Bogensinstrumente und der auf ihnen gespielten Töne gilt, versteht sich von selbst, wovon man sich leicht durch die betreffenden, hierfür geeigneten Versuche überzeugen kann.

Die ganze Erscheinung nun, soweit sie der Theorie angehört, hätte — wie wir gern zugeben — keinen besondern Werth, wenn wir nicht in consequenter Weise zu dem Schlusse gelangten, daß wir für die Praxis folgende Regel aufzustellen berechtigt wären: Um eine reine Stimmung einzelner Instrumente oder des ganzen Streichquartetts im Orchester herzustellen und die Reinheit der Saite im Vergleich und im Verhältniß zu einem andern Tone, der als Norm gelten soll, z. B. zu dem a der Oboe oder des Claviers, zu untersuchen, läßt man zuerst die leere Saite durch Pizzicato ertönen, denn eine auf diese Weise in Schwingung gesetzte Saite ist durch nichts behindert, in ihrer ganzen Länge zu vibriren. Danach ist ferner zu beobachten, daß man beim Zusammenstreichen je zweier leeren Saiten, behufs der Untersuchung ihrer Quintenreinheit, den Bogen möglichst leise aufsetzt und piano streicht, um der Saite diejenige Kraft zu lassen, die nothwendig ist, ihre Schwingungen über den durch die Haare des Bogens — in diesem Falle nicht in hindern- der Weise — gebildeten Schwingungsknoten hinaus bis an den Weg, also in ihrer ganzen Länge und in ihrer ursprünglichsten Reinheit ertönen zu lassen.

Wir zweifeln nicht, daß bei Anwendung der angerathenen Manier die Stimmung wesentlich gewinnen und die Reinheit der Streichinstrumente eines Orchesters, wenigstens unter sich, nicht mehr so oft wie bisher vernichtet werden würde.

Wenn unsere oben ausgesprochene Behauptung aber richtig und es in Wirklichkeit der Fall ist, daß stark ange-

strichene Töne der Saiteninstrumente höher klingen als die piano gespielten, wie ja auch bekanntlich bei den Blasinstrumenten durch stärkeren oder schwächeren Luftzugang ein Ton nach Höhe und Tiefe modificiert werden kann, so liegt darin wohl zugleich die natürlichste Erklärung, warum so oft Schwankungen in der Reinheit eines Orchesters zu Tage treten, selbst in einem solchen, über dessen künstlerische Leistungen kein Zweifel, sondern nur eine Stimme der vollsten Anerkennung herrscht.

Aber diese Schwankungen sind unvermeidlich, weil sie in der Natur selbst ihre Begründung haben und sind in vielen Fällen auffallend genug, um sogar von weniger geübten Ohren empfunden zu werden. Sobald nun das ganze Orchester, d. h. die drei Instrumentengruppen: 1) die Streicher, 2) die Bläser der Holz-, und 3) die der Messing-Instrumente alle Nuancen, die zwischen schwach und stark liegen, gleichmäßig auszuführen haben, so wird, bei sonst normalen Verhältnissen, eine Schwankung in der Reinheit der Stimmung nirgends empfindlich sein. Sobald aber die Gleichmäßigkeit der Dynamik verlassen und in den Gruppen oder auch Gruppengliedern eine verschiedene wird, die Schwäche neben der Stärke zur Ausführung kommen soll, so wird unbedingt das Piano zu tief, das Forte zu hoch erscheinen und das um so mehr, je mehr die Grade der ungleichen Stärke auseinandergehen.

Die Frage, wie dem Uebelstande auf eine leichte und sichere Weise abzuhelpen wäre, bleibt also einstweilen eine offene.

Correspondenzen.

Braunschweig.

Am 17. ging „Der fliegende Holländer“ hier wieder in Scene. Den Hauptpart sang Hr. Settekorn, mir bereits vom Gothaer Hoftheater als ein Baryton von edlem, schladenlos-reinem Klange bekannt. Auch hier hat er sich dieselben schätzbaren Eigenschaften bewahrt: gleich nobel im Gesang wie in der Darstellung, schuf er ein durchaus charakteristisches Bild des unseeligen, ruhelos umherirrenden, sehnüchlig nach Erlösung ringenden Seefahrers. Besonders muß die maßvolle und echt künstlerische Behandlung, die Herr Settekorn seinen Stimmmitteln angedeihen läßt, rühmend anerkannt werden. Der Chor der spinnenden Mädchen ist ein kleines Cabinetstück feiner, graziöser Tonmalerei, wie die vorherrschend epische Natur der Ballade Senta's vom „fliegenden Holländer“ durch die Instrumentalbegleitung prächtig illustriert wird.

Frl. André (Senta) ist, nach dieser Leistung zu urtheilen, eine echt dramatische Sängerin, in deren Gesang der warme Herzschlag wirklichen dramatischen Lebens pulst! Ihre Stimme ist wohl ausgeglichen in den Registern und zeigt selbst in der Höhe im größten Effekt eine seltene Stärke und Ausdrucksfähigkeit, die diese Dame zur wahren Wagnerfängerin stempelt! Das Duett zwischen Erik und Senta im zweiten Aufzuge ist ein lyrisches Kleinod ersten Ranges: hier glänzte der Heldentenor Hr. Schröbter (Erik) durch seine schöne Klangfarbe und imponirte durch seine Kraft. Bei diesem Herrn, einer redenhaften Erscheinung à la Niemann, harmoniren die Stimmittel in glücklichem Maße mit der riesigen Gestalt. Das Recitativ, die Erzählung seines Traumes, trug er mit tiefer Empfindung vor.

Hr. Schröbter ist ein wahrer Wagnerfänger, und das will bei unseren tenorarmen, stimmschwächlichen Opernzuständen, wo nur zu häufig eine Art „Saton-Throsterium“ in der Brust grassirt, viel bedeuten! —

Der Daland fand in Herrn Möldeken einen geeigneten Vertreter,

der besonders seine Arie in durchaus angemessener Weise mit sonorem Organ zu Gehör brachte.

Das herrliche Duett zwischen dem Holländer und Senta, in dem die Sehnsucht nach Erlösung, die geheime Liebesgluth, das erträumte Herzens-Ideal in so wunderbarer Weise musikalisch verkörpert sind, gelangte durch Frl. André und Hr. Settekorn in trefflicher Weise zur Geltung, so daß der dankbare Beifall des bewegten Auditoriums ein volles verdienter war! —

Die Cavatine des Erik im dritten Aufzuge zeigte, daß der Heldentenor des Hr. Schröbter auch der weichsten, echt lyrischen Töne fähig ist und war eine durchaus beifallswürdige Leistung. Schließlich muß mit Auszeichnung des trefflichen Orchesters und seiner von wahrhaft künstlerisch-musikalischem Geiste durchdrungenen, Wagner's Intentionen in vollem Maße gerecht werdenden Leitung gedacht werden! Lebere konnte wohl kaum besseren Händen als denen des Hrn. Hofcapellmeister Nibel anvertraut werden. Hans v. Wolzogen sagt einmal: „Nur wer Wagner liebt, kann ihn auch verstehen!“ — Ich habe selten eine mit so liebevollem Verständniß und zielbewußtem musikalischen Können dirigirte und executirte Aufführung des „fliegenden Holländer“ gehört! —

Braunschweig kann stolz sein auf seinen Capellmeister und sein Orchester. Wahrlich, das sind Künstler! — Dr. Paul Simon.

Kopenhagen.

Am 7. Sept. fand im Königl. Theater die erste Aufführung von Wagner's „fliegender Holländer“ in dänischer Sprache statt, eine Aufführung, die in jeder Beziehung des Werks würdig war. Die Einstudirung der Oper war vom Capellmeister Joh. Svendsen in einer Weise besorgt worden, daß man sich hier allgemein beglückwünscht, ihn als Leiter unserer Bühne gewonnen zu haben.

Die Hauptrollen, der Holländer und Senta, waren ausgezeichnet vertreten durch Herrn Kammerfänger Simonsen und Frau Keller, der Erik des Hrn. Anistofferse und Daland des Hrn. Lange waren auch sehr befriedigend.

Chor und Orchester trugen wesentlich bei zum Gelingen des Ensemble. Die Ausstattung war eine der schönsten, wie sie je in einer Oper hier vorgekommen ist (Regie: Herr Pietro Krohn). Die Begeisterung des Publicums war auch dem schönen Werke entsprechend. Ich kann auch von einem sehr gelungenen Debüt melden, daß des schwedischen Sängers Lange als Don Juan. Mit einer schönen, gutausgebildeten Baritonstimme verbindet Herr Lange eine stattliche Persönlichkeit und sehr gute schauspielerische Anlagen. Er ist bereits engagirt worden.

Gegen Neujahr erwartet man hier die Oper „Mefistofeles“ von Boito aufgeführt zu sehen. Auch „Aida“ soll in Scene gehen.

Wiesbaden.

Das VII. Concert der Curbirection bot uns die langersehnte Gelegenheit, Herr Dr. Johannes Brahms und unter seiner Leitung die neueste 3. Symphonie (Fdur) zu hören. Hatte es doch diesmal neben dem künstlerischen eine Art locales Interesse, das zum größten Theile hier konzipirte und ausgearbeitete Werk kennen zu lernen.

Was der Meister bietet, ist durchwegs interessant, großartig und kühn nach Anlage und Ausführung. Imposant und überwältigend erscheint schon bei erstmaligem Hören besonders der erste und letzte Satz, während das reizende (Da capo verlangte) Scherzo und der knappere, intermezzoartige langsame Satz in ihrer anspruchsfloren Liebeshwürdigkeit eine sozusagen menschlichere Sprache reden. — Mit der Symphonie sowohl, als durch den genialen Vortrag seines II. Clavierconcertes trug der Meister einen vollen und ganzen Erfolg davon. Er kann sich rühmen, an diesem Abende seiner Muse einen großen Kreis neuer Verehrer gewonnen zu haben.

Besonderes Lob gebührt (— wie vom Componisten selbst anerkannt wurde) dem maderen mit vollster Liebe und Hingebung wir-

tenden Curorchester, welches in den beiden vorgenannten Nummern sowohl, als in der Eingangs gespielten Coriolan-Ouverture und der den Beschluß bildenden „Akademischen Festouverture“ von Brahms wirklich Ausgezeichnetes leistete.

Zu einer Art Nachfeier für Brahms gestaltete sich auch der erste Theil des am 22. Januar stattgehabten Extraconcertes, für welches von der städt. Curbirection die „Meiningen Hofcapelle“ unter Dr. Hans von Bülow's Leitung gewonnen worden war. — Die eingangs gespielte Emoll-Symphonie von Brahms erfuhr eine so geistvolle und begeisterte Wiedergabe, daß der Enthusiasmus begreiflich wird, welchen das großartige Werk beim Publikum erweckte und der sich in einem dreimaligen Orchestertusch und stürmischen Hervorruf des anwesenden Componisten Luft machte.

Von den andern Vorträgen der weltberühmten Capelle verdienen die als eine virtuose Ensembleleistung zu bezeichnende Wiedergabe der Fuge aus Beethovens Streichquartett Op. 135, sowie die bewunderungswürdige Exactheit und eine zum Theile ganz neue geistreich detailirte Auffassung hervorragende Ausführung der drei Weber'schen Ouverturen (zu: Freischütz, Curyanthe und Oberon) besonders erwähnt zu werden. Der von den Meiningern gespielte zweite Satz der IX. Symphonie weckte in uns den lebhaften Wunsch, dieses Colossalwerk unter diesem Dirigentenstabe und von diesem Ensemble executirt zu hören. In solcher Nachbarschaft vermochte das harmlose Rondino für Blas-Instrumente (aus Beethovens Nachlaß) wohl nur ein kunsthistorisches Interesse zu erwecken. Der Ausführung auch dieser Nummer gebührt alles Lob. Ebenso gab das als fünfte Nummer gespielte Concertstück: „Die Liebesfee“ von F. Raff, Herrn Concertmeister Fleischhauer Gelegenheit, sich als ein Geiger von sehr respectabler, äußerst solider Technik und geschmackvollem Vortrage zu bewähren.

Das VIII. Cylusconcert vermittelte uns die Bekanntschaft des als „Wagnerfänger“ renommirten Tenoristen Herrn Winkelmann, f. t. Hofopernfänger aus Wien. Derselbe sang die Arie des Edgar Aubrey aus Marschners „Vampyr“, das Preislied aus den „Meisterfingern“ welchem er auf den stürmischen Applaus des Publikums hin noch das Liebeslied aus der „Walküre“ folgen ließ. Wiewohl an diesem Abende stimmlich nicht besonders gut disponirt, errang Hr. W. doch durch sein phänomenales Organ und die dramatische Kraft des Vortrages einen durchschlagenden Erfolg. Von Orchesternummern bot das Programm Schumanns „Manfred“-Ouverture, die Emoll-Ciaccona von F. S. Bach, instrumentirt von Raff und Beethovens Bdur-Symphonie in der gewohnten, trefflich vorbereiteten und correcten Ausführung.

Das IX. Concert (8. Februar) wurde mit Raffs „Leonoren“-Symphonie eröffnet, welche ihre acht populäre Wirkungskraft auf das zahlreich versammelte Publikum neuerdings wieder ausübte.

Mit dem folgenden Concert für Violoncelle mit Orchester Op. 24 von D. Popper vermochte der sein Werk selbst interpretirende Componist keinen besondern Erfolg zu erringen, der ihm gezollte Applaus galt wohl nur dem Virtuosen, während das mosaikartig aus diversen ziemlich schwächlichen Motiven zusammengewürfelte Stück keinerlei Sympathie zu erwecken vermochte. — Auch die als dritte Nummer gebrachte Orchester-Novität: Elegia (dritter Satz aus der Serenade für Streichorchester) von Tschaikowsky gehört zu den minderwerthigen Erzeugnissen des renommirten russischen Componisten. Nichtsdestoweniger wissen wir es Herrn Capellmeister Lüstner zu danken, uns mit diesem Opus in so trefflicher Ausführung bekannt gemacht zu haben. Die folgenden Violoncellosoli: a) Adagio v. Mozart, b) Menuett Op. 48 und c) Spinnlied (Concertetude, neu) von D. Popper, gaben dem geschägten Künstler Gelegenheit, die bekannten Vorzüge seines Spieles: immenfe Technik und feinen, echt salonmäßigen Vortrag zu voller Geltung zu bringen. Mit der schwungvoll gespielten Ouverture zum „Carnaval romain“ von G. Berlioz wurde das Concert zum Abschluß gebracht.

Im X. Cylus-Concert (22. Febr.), trat Frau Hofrath Schuch-Proßka, königl. sächs. Hofopern- und Kammerfängerin aus Dresden als Solistin auf. Sie sang die Arie: „Auf starkem Fittige“ aus Haydn's „Schöpfung“, die bekannte Coloratur-Arie mit obligater Violine aus „Der Zweikampf“ von Herold, sowie Lieder von Volkmann und Karzich, ferner noch als Zugabe das „Geburtsagsliedchen“ von F. Sachs. Frau Schuch-Proßka ist eine vorzügliche Gesangskünstlerin, deren umfangreiche, biegsame, wenn auch nicht gerade große Stimme sich zum Coloraturfache, sowie zum Vortrage kleinerer Gesangsstücke graziösen Genres besonders eignet. Dem entsprechend erntete auch die genannte Künstlerin mit dem Vortrage der Lieder und der Zweikampfs-Arie*) rauschenden Beifall, während ihre Wiedergabe der Haydn'schen Arie einen gleichen Erfolg nicht zu erringen vermochte.

Mit Schuberts herrlicher Cdur-Symphonie wurde das Concert eröffnet. Von sonstigen Orchester-Nummern kamen noch „Chaconne“ und „Rigaudon“ aus „Aline, reine de Golconde“ von Monigny, sowie der Charfreitagszauber aus „Parfival“ zur Aufführung. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cassel, d. 19. ds. M. Concert des Lehrer-Gesangvereins: Mit Fr. Agnes Schöler aus Weimar, d. Pianisten Jungmann a. Cassel u. Mitgl. d. 83. Kapelle. „Gott schirme Dich“ v. Jedtler u. „Das deutsche Schweri“ v. Schuppert f. Männerchor m. Instrumentalbegl. Arie: „Ah! rendimi quel core“ v. Rossini und Lieder von Schubert, Tappert u. Schumann, ges. von Fr. Agnes Schöler. Männerchöre v. Wöhring, Hennig, Ikenmann und Kinkel. Sonate v. Beethoven u. Stücke v. Chopin, Senfolt u. Liszt. „Walldhor“ aus „Der Rose Pilgerfahrt“ mit Begleitung von 4 Hörnern v. Schumann.

Dresden, 19. Sept. Im Tonkünstler-Verein zur Abschiedsfeier für Herrn Dr. Wüllner: Pianoforte-Quartett (Emoll) von Mozart (Wüllner, Lauterbach, Göring u. Büsch). Variationen (Op. 39) über ein Thema von Franz Schubert für Pianoforte u. Violoncell von F. Wüllner (F. Wüllner u. Grünmacher). Trio (Op. 70 Nr. 1 Bdur) Pianoforte, Violine u. Violoncell von Beethoven (H. Wüllner, Rappoldt und Grünmacher). Seiten des Vereins wurde dem Scheidenden ein Stuch nach Rafael Sanzio's „Santa Cecilia“ verehrt.

Kreuznach. Im 15. Symphonie-Concert gelangte zur Aufführung: Auf der Wartburg, Symphonisches Gedicht v. Aug. Bungert unter persönlicher Leitung des Componisten, Beethovens Egmont-Ouverture, Prelude u. Danse des Prêtresses aus Samson und Delila von Saint-Saëns.

Leipzig, 19. d. M. R. Conservatorium: Symphonie f. Orchester Emoll von Franz Schubert. Variationen (über ein Thema von Beethoven für 2 Pianoforte) von Saint-Saëns (Herren Teichmüller und Voorthuis). Zwei Hornquartette: a) Adagio religioso von C. D. Lorenz, b) Recitativ und Adagio von A. Händel (Herren Rudolph, Pahn und Schiller). Duett aus „Israel in Egypten“ von Händel (Herren Schaarschmidt und Schneider). Gruppe aus dem Tartarus von Schubert, gesungen von 6 Bässen (die Herren Schaarschmidt, Schneider I., Krauke, Schneider II., Baur u. Comstock). Englische u. Schottische Tänze für Pianoforte von Alphon (Herr Rehberg). — Am 20. Septbr.: Streichquartett Bdur von Haydn (Herren Meyer (Werden), Alt, Genrich u. Jacobs). Concert Emoll erster Satz von Dufsek (Hr. Krüger-Velthusen). Lied von Schubert: „Wer nie sein Brod“ (Hr. Jarnde). Concert für Viol. v. Servais (Hr. Kiesling). Fantasie für Pianoforte, Op. 49, Emoll v. Chopin (Hr. Menzies). Polnische Tänze für Pianoforte, Op. 3, v. Scharwenka (Hr. Blauhuth) und Trio Emoll von Haydn (Herren Fißtül, Steinbruch und Jacobs).

Saalfeld und Jmenau. Pianist C. Wendling veranstaltete mit künstlerischem Erfolg Concerte unter Mitwirkung des Solo-Cellisten R. Bollrath u. Violinist Bollrath mit folg. Progr.: Trio v. Gade. Cello-Concert v. Goltermann. Violin-Concert von M. Bruch und Clavierstücke v. Reimede, A. Scharwenka, Jadasohn u. Chopin.

*) Um die Ausführung des obligaten Violinpartes der gen. Arie hatte sich Herr Concertmeister Michaelis besonders verdient gemacht.

Schwerin, 13. M. d. M. Geistliches Concert in der Domkirche, gegeben v. George Hepworth: C-moll-Präludium v. S. Bach. „Höre Israel“ a. „Elias“ v. Mendelssohn (Frl. Gerber, Berlin). Andante f. Violoncello u. Orgel v. Hegenbart (Kammermusik. Lang). Orgelstücke v. Merkel u. Mendelssohn-Hepworth. Cantaten-Arie m. obl. Glöckenspiel v. Bach (Fr. Lundebeck). Kirchen-Symphonie für Orgel u. Streichorchester Nr. 2. v. Hepworth. „Weihnachtslied“ v. Radecke u. „Trost der Nacht“ von Spitta v. Katterfeldt (Frl. Gerber, Berlin). Psalm 13, V. 2 und 4 v. G. Hepworth und „Litaney“, geistliches Lied v. Schubert (Fr. Lundebeck). Var. über „O Sanctissima“ f. die Orgel v. G. Hepworth.

Stettin, 22. Sept. Aufführung im Musik-Institut v. Karl Aug. Fischer: Stücke v. A. Krause, Namann-Volkmann, Lebert u. Stark, Schumann, A. Struth, Beethoven, Mendelssohn, Henfelt, Spindler, Liszt, Brahms u. Reinecke.

Wismar, 10. Sept. Kirchen-Concert v. Traug. Ohs: Toccata in D v. Joh. S. Bach. Lied für Alt v. Radecke. Adagio v. Liszt. „Auf Gott allein“, für gem. Chor v. Ed. Taubwig. Op. 46. Nr. 1 v. Herzog u. Passacaglia f. Orgel v. Frescobaldi in der Herausgabe v. Georg Rahm. Mendelssohn-Bartholdy, Fragm. Lobgesang-Symphonie f. Geigenchor und Orgel von Becht. Op. 6. „Weihnachten“, Duett für Sopran und Alt mit Orgel v. Traugott Ohs.

Worcester, vom 22.—26. Septbr. großes Festival mit den Damen Fursch-Madier, Howe, Hamlin, Jarsell, Huntington, Welsh und den Hh. Knorr, Harvey, Bartlett u. v. A. Dramatische Cantate „Die Braut von Dinkarren“ von Henry Smart, Fragmente aus Verlioz' *Enfance du Christ*, Verdi's *Requiem*, „Helene von Ludnor“ von Bruch, Rossini's *Stabat mater*, Fragmente aus Rubinstein's „Thurm von Babel“, Mendelssohn's „Elias“, Schubert's *Ebur-Symphonie*, Raff's *Leonoren-Symphonie*, eine Symphonie in E von Haydn, Meisterfinger-Vorpiel, Curhanthe-Duverture, „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven, Mendelssohn's *Fingals-Duvert*, Bennett's *Rajaden* und Wagner's *Faust-Duverture*.

Personalnachrichten.

— Am 2. October beginnt Herr Eugen d'Albert eine in Schlefien anfangende und 65 Concerte umfassende Tournee, welche bis Weihnachten beendet sein soll.

— Concertmeister Professor C. Rappoldi in Dresden veranstatet in dieser Saison wieder, wie in den früheren, drei Kammermusik-Soiréen, von denen die erste im November stattfinden wird.

— Adolf Henfelt hat seine Villa in Warmbrunn für diesen Sommer wieder verlassen und sich nach St. Petersburg begeben.

— Zu der im December in Kopenhagen stattfindenden Holberg-feier componirt Niels W. Gade eine Suite für Orchester, „Holbergiana“ genannt.

— Flötenvirtuos de Broye aus Paris wird in dem am 13. Nov. stattfindenden Gewandhaus-Concerte in Leipzig spielen.

— Eine neue Pianistin, Mme. de Letowska, wird sich in kommender Saison in deutschen Concertsälen hören lassen. Die Künstlerin soll bereits in London, Paris, Ostende, Nizza mit gutem Erfolg concertirt haben.

— Der mit einer wunderbaren Tenorstimme begabte Dr. jur. Karl Weysler aus Wien, ist von der Theaterdirection in Wiesbaden auf fünf Jahre engagirt worden, und wird kommenden Monat zum ersten Male als „Raoul“ und „Lohengrin“ auftreten.

— Fräul. Teresina Tua hat ihre Concerte in Berlin am 24. September begonnen.

— In Luzern hat der durch seine Clavierübertragungen Wagner'scher Werke bekannte Jos. Rubinstein, seinem Leben freiwillig ein Ende gemacht. Mit M. Rubinstein war er nicht verwandt.

— Aus der amerikanischen Zeitung „Courier“, erfahren wir eigentlich das Geheimniß, weshalb Tenorist Göze alle glänzende Engagements ausgeschlagen und in Köln bleibt. Ein dortiger Millionär soll ihn zum alleinigen Erben unter der Bedingung angenommen haben, daß Göze während dessen Lebenszeit in Köln bleibe.

— In Saragozza starb Rafael Zuñiga, Gründer und Redacteur der *Gaceta musical* de Saragozza.

Neue und neuinstudierte Opern.

Eine Oper betitelt: „Die Kaiserstochter“, welche die Sage von Gaius und Emma behandelt, hat Capellmeister de Haan in Darmstadt vollendet.

R. Wagner's „Der fliegende Holländer“, ist in dänischer Sprache im Hoftheater zu Kopenhagen aufgeführt worden.

Im Leipziger Stadttheater ging am 19. d. M. „Der fliegende Holländer“ nach langer Pause wieder in Scene. Senta wurde von Frl. Jahn zum ersten Mal repräsentirt und zwar so befriedigend, wie es seine ihrer Vorgängerinnen in letzter Zeit vermocht hat. Auch die ganze Vorstellung ging sehr gut und erregte allgemeinen Beifall. Am 3., 5. und 7. November finden im Münchner Hoftheater, die drei Sondervorstellungen des „Parfival“ für den König von Bayern statt. Es treten darin nur Münchener Bühnenkräfte auf, wie wir bereits meldeten, die Decorationsstücke werden besonders von Gebrüder Brückner in Coburg angefertigt, König Ludwig trifft voraussichtlich am 31. October in seiner Residenz zu zwölftägigem Aufenthalte ein und hat außer den drei „Parfival“-Vorstellungen weitere neun Aufführungen verschiedener Opern, Schauspiele und Lustspiele befohlen.

Vermischtes.

— Eine Musikinstrumenten-Ausstellung ist in Paris jetzt in Vorbereitung, dieselbe soll einen allgemeinen Ueberblick über Geschichte und Entwicklung der Instrumente geben, und werden daher Trompeten, Muschelhörner, Flöten, Trommeln, Pfeifen, Geigen, alte Rebeck, verschiedenartige Saiteninstrumente, Claviere, Orgeln und moderne Musikinstrumente zu finden sein. Jeden Sonntag werden Vorträge auf den Instrumenten aller verschiedenen Zeitalter stattfinden. Anmeldungen sind bis zum 25. September an den Director der Ausstellung, palais des Tuileries, place du Carrousel in Paris zu richten. In drei verschiedenen Gruppen wird dem Beschauer alles auf Musik Bezügliche vor Augen geführt werden: 1. Moderne Musikinstrumente, 2. Notenschrift und Druck, 3. die historischen Instrumenten-Sammlungen. Die Dauer der Ausstellung ist bis 31. Dec. d. J. angenommen.

— In einem Wagnerconcert in Breslau hat der Wirth des Garten-Etablissements während „Wotan's Abschied von Brünnhilde“ und des „Feuerzaubers“ auch in Wirklichkeit einen Feuerzauber durch bengalische Flammen seinen Gästen vorgesührt.

— Die amerikanische Impresaria Emma Abbott hat Gounod 100,000 Frs. für die Composition einer neuen Oper für ihre Bühne offerirt. Gounod soll abgelehnt haben.

— Für die Leitung des Orchesters in der beginnenden Saison in St. Petersburg hat die Kaiserlich-russische Musikgesellschaft gewonnen: M. Rubinstein für 3 Concerte; Hans von Bülow für 2 Concerte; N. Rimsky-Korsakow ein Concert mit speciell russischem Programm und wahrscheinlich wird Fr. Ch. Davidoff, ebenfalls 2 Concerte dirigiren. Außerdem werden zwei größere Oratorien zur Aufführung kommen unter Leitung des Hrn. Prof. Sieke, es sind in Aussicht genommen: *L'enfance du Christ* v. Verlioz u. der *Thurmbau zu Babel* von Rubinstein. Die rühmlichst bekannte Sängerin unsrer russischen Operntroupe, Frau Raab, eine Schülerin unserer berühmten Gesangsprofessorin Frau H. Nissen-Saloman, ist als Professorin des Gesanges eingetreten. Die italienischen Opernvorstellungen beginnen erst Ende September. In der russischen Oper wird eine neue Oper von M. Salobjeff „Cordelia“ einstudirt und soll dieselbe Ende der Saison zur ersten Aufführung kommen, das Textbuch ist einem Drama von B. Cardou (La haine) entlehnt. Im nächsten Monat steht uns eine seltene Festvorstellung, die hundertste Aufführung des „Dämon“ von Rubinstein unter des Componisten persönlicher Leitung bevor, mit neuer, glänzender Inszenirung dieser, in ganz Rußland so sehr beliebten Oper. Es ist zum ersten Male, daß es einen russischen Componisten vergönnt ist, eine hundertste Aufführung seiner Oper zu erleben!

— Am 17. Nov. bringt der rühmlich bekannte „Cäcilienverein“ in Berlin unter Leitung Rubinstein's, dessen weltliches Oratorium „Das verlorene Paradies“ zur Aufführung.

— Mit Genehmigung des Kaisers werden die Hoftheater in Berlin elektrisches Licht erhalten.

— Die Belästigungen unserer clavier spielenden Kunstjünger, wodurch sie oft die ganze Nachbarschaft erbittert haben, können durch die Erfindung von Dührkoop's „Ton-Moderator“ gänzlich beseitigt werden. Diese Invention — eine Art Dämpfer — macht die täglichen Uebungen mehr oder weniger hörbar, kann an jedem Instrument leicht angebracht werden und vermag entweder den Ton ganz unhörbar zu machen oder zu einem leisen Pianissimo abzudämpfen.

— Der Vorstand der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten besteht für das kommende Jahr aus den Herren: Geheim Rath Dr. Rudolf von Gottschall (Vorpresident), Dr. Fr. Hirsch (Schriftführer), Capellmeister Reinecke (Schatzmeister), Dr. Friedrich Hofmann, Dr. Ernst Schlein, sämmtlich von Leipzig, und Oberlandesgerichtsrath Ernst Wichert in Königsberg i. Pr.

Kritischer Anzeiger.

Arrangements.

Raff, Joachim, Die Mühle (aus dem Streichquartett Nr. 7, Ddur, Op. 192, Nr. 2, II.) Arrangement für Orchester von Templeton Strong, Part. 2, Orchesterst. 3 Mark. Leipzig, Kahnt.

Die genannten Streichquartette gehören bekanntlich zu den beliebtesten populärsten Arbeiten, mehrfach an Vater Haydn erinnernd. Das kleine allerliebteste Charakterstück „Die Mühle“ ist bereits in der Uebersetzung für Clavier zu 2 und 4 Händen vorthellhaft bekannt. Die vorliegende Uebersetzung für kleines Orchester ist sehr geschickt gemacht. Licht und Schatten ist gut vertheilt und so dürfte das liebenswürdige und geistvolle Genrestück jedenfalls noch mehr Effect machen, als in der ursprünglichen Fassung. Ausdrücklich wollen wir noch bemerken, daß hier eine grobe körnige Effecthascherei oder plumpe Naturalmalerei durchaus nicht geboten wird. Auch schwächere Orchester können sich an dieser effectvollen Piece mit Glück versuchen.

A. W. Gg.

Hahn, Hermann, fünf zweistimmige Confirmationsgesänge mit Orgelbegleitung bearbeitet und herausgegeben. Part. 75 Pf. Ausg. für Schüler 10 Pf. Kaiserslautern und Leipzig.

Das hier gegebene, inhaltlich sehr zweckentsprechend bearbeitete Material ist theils von Andern (Nichter und A. W. Gottschalg) entlehnt, theils ist es vom Verfasser. Da die betreffende Branche noch nicht überfüllt ist, so füllt die kleine geschmackvoll ausgestattete Sammlung eine fühlbare Lücke aus.

Für Orgel.

Gumbert, Friedr., Transcriptionen für Horn mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Forberg, 29 Hefte à M. 1—1,25.

Von den 29 Heften dieser sehr schätzbaren Collection liegen uns die Nummern 28: Mendelsjohn-Bartholdy's Frühlingslied (aus den Liedern ohne Worte für Pianoforte) nebst der „Post“ von Schubert, und Nr. 29: Nardinis Larghetto nebst einem Präludium von Corelli, vor. Die vorliegenden Nummern sind nicht nur dem Horn solissima trefflich auf den Leib geschnitten, wie das von einem Gumbert nicht anders zu erwarten ist, sondern auch die begleitende Stimme ist mit Geschick ausgestattet, so daß man mit diesen Arrangements sich recht gut arrangiren resp. amüsiren kann. Da das Horn mit der Orgel nur selten in Beziehung gesetzt wird, so machen wir darauf aufmerksam, daß die Nummern 19 (Sebastian Bach, Air aus der Orchester suite), 20 (Händel, Airbante, Largo und Adagio) 22 (v. Weber, Adagio), sowie 25 (Reclair, Largo) und wohl auch Nr. 27 und 29 mit Orgel und Horn effectuirt werden können.

Für Violine und Pianoforte.

Schürmad, Friz, Deutsche Tänze für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1: Polonaise, M. 1,80. Nr. 2: Rheinländer, M. 1,80. Nr. 3: Galopp, M. 1,80. Hamburg, Leopoldt.

Daß man darnach tanzen kann, dazu sind diese „deutschen“ Tanzweisen nicht gefertigt, aber daß man sich dabei amüsiren kann, dazu sind diese gar nicht gewöhnlichen Salonstücke ganz hübsch erfunden. Auch das virtuose Element ist entschieden bedacht, so daß man damit ganz nett Furore machen kann.

Röntgen, Jul., Op. 21: Nordisches Volkslied. Variationen für Clavier und Violine. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Betrachtet man zunächst die variierte Vorlage, so ist solche allerdings nicht gerade bedeutend, aber sie hat eine interessante Physiognomie. Die Bearbeitung beschäftigt sowohl die Violine als auch das Piano ziemlich gleichmäßig in neuen Umbildungen, die guten Geschmack, Ernst und nicht gewöhnliche Erfindung verrathen. Das virtuose Element tritt nicht sehr vernehmlich hervor.

Für die Viola.

Ritter, Hermann: Viola-Schule (das Studium der Altgeige). 1. u. 2. Bd. à 6 Mark, 8 Hefte à 2 Mark. Köln, Tonger.

Das vorliegende Studienwerk zerfällt nach seinen Hauptabschnitten in eine kurze Vorschule, in das Studium der Lagen mit 60 Übungs-

stücken, ferner in eine Reihe täglicher Studien, enthaltend die Grundformen der Bogenstriche, Grundübungen für die Tonbildung, Fingerübungen, das Tonleiterstudium, Übungen in gebrochenen Dreiklängen, verminderten Septimenaccorden, Übungen in Terzen-, Sexten- und Octaven gängen, sowie in dem Anhang, welcher das Flageoletspiel behandelt. Für den Gebrauch dieses Studienwerkes beim Unterrichte sei erwähnt, daß der zweite Hauptabschnitt derselben, „Tägliche Studien“ und das „Flageoletspiel“, als Ergänzung zum ersten Haupttheile, der die Lagen behandelt, zu betrachten und daher auch in rationellem Zusammenhange mit demselben zu verwenden ist. Mit Recht sagt der Verf. von seinem Instrumente: „In der Viola alta ist die bisherige Bratsche, welche im Verlaufe der Zeit durch Bequemlichkeit der Ausübenden ihre Eigenartigkeit einbüßte, zu neuer Lebenswirkung erweckt worden. Größeres und mehr in Bezug auf Kumbgebung des Tones kann durch die Viola alta geleistet werden und man muß ihr der bisherigen Bratsche gegenüber eine ungeheure Erweiterung und Steigerung des Ausdrucksvermögens zugesprechen.“ Soweit Ref. die einschlägige Literatur kennt, ist die vorliegende Schule die beste ihrer Art. Da das vorhandene Übungsmaterial lediglich von dem Verfasser herzurühren scheint, so möchte es im Interesse der pädagogischen Vielfältigkeit geboten sein, bei einer neuen Auflage auch fremdes Material in entsprechender Weise zu benutzen.

A. W. Gg.

Pianoforte-Salonmusik.

Jean Louis Nicodé, Op. 26. Eine Ballscene. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. M. 3,50. Breitkopf u. Härtel, Leipzig.

Eine gefällig und wohlklingende Composition, nicht für den Tanz, sondern für den Vortrag bestimmt; besonders in Gesellschaften, in welchen Damen überwiegend vertreten sind, wird sie sehr willkommen sein und schwelgisch laufende und dankbare Zuhörer finden.

Aleffel, Arno, Op. 35. Volkstänze für das Pianoforte zu vier Händen. Heft 1 u. 2 à M. 3,30. — Heft 3 M. 2,50. Heinrichshofen, Magdeburg.

Das sind hübsch gearbeitete Charaktertänze, klar und durchsichtig in ihrer Structur, nirgends überladen, wohlklingend. Man wird durch dieselben in aller Herren Länder versetzt. Der Localton ist gut getroffen. Walzer, Russisch, Mazurka, das ist der Inhalt des ersten Heftes. Im zweiten finden sich Zigeunertanz, Lithauisch, Bolero. Seite 10 Zeile 4 in diesem Hefte soll im unteren System statt des Violin= ein Bassschlüssel stehen. Das dritte Heft enthält Dalesarischer Brautreigen, Ländler, Tarantelle. Ausstattung der Hefte in Arrangement, Titelblatt, Stich und Druck elegant, zu Geschenken geeignet. Schwierigkeit etwa die der ersten Hälfte der Mittelstufe. Für den Unterricht sehr empfehlenswerth, ganz besonders aber sind sie dankbare und reizvolle Vorpielsstücke.

Riemann, Hugo, Op. 35. Ringelreihn mit Benutzung alter Tanzlieder=Melodien für Pianoforte zu vier Händen. M. 2,50. Fr. Kistner, Leipzig.

Der Titel „Ringelreihn“ läßt vermuthen, daß dieses Clavierstück für die „Kleinen“ bestimmt ist, diese Kleinen aber müssen mindestens auf der Mittelstufe ihrer Leistungsfähigkeit stehen; denn soll das Stück im „ziemlich geschwinden“ Tempo deutlich und klar zum Vortrag gebracht werden, so haben sie gerade genug Arbeit damit. Als Vorpielsstück macht diese Composition vorthellhafte Wirkung und ist auch mit Nutzen im Unterricht verwendbar. Primo als auch Secundo-Partie haben viel Selbstständigkeit. Die hineingezogenen und als Haupt- und Seitenfag verwendeten altdeutschen Lieder sind: „Heint hebi sich an ein Abendtanz“ und „der Schäfer von der neuen Stadt.“

W. Frgang.

Vierhändige Claviermusik.

Huber, Hans, Op. 6. Album. Zwölf vierhändige Clavierstücke. 2 Hefte, à M. 4,26. — P. Forberg, Leipzig.

Heft 1 enthält: Morgenlied — Winkertanz mit Gesang — Marsch auf den Tod eines Helden — Spinnerlied — Träumereien — An eine Neolscharfe. Heft 2: Wiegenlied — Wechselspiel zum Tanzen — Hebräische Melodie — Ständchen — Trichterertanz — Ein Nachspiel. Dieser Inhalt zeigt die große Reichhaltigkeit des vorliegenden mit Fleiß und Geschick gearbeiteten und des Schönen und Interessanten viel enthaltenden Albums. Geübte Spieler der Mittelstufe werden mit ihrer Technik den Anforderungen des Componisten gerecht werden können, aber besonders taktseht müssen sie sein, denn es ist in diesen Stücken mehr Gewicht auf das rhythmische als auf das melodische Element gelegt.

J. Stockhausen,

Privat-Gesangschule in Frankfurt a. M.

Anfang des Wintersemesters am 1. October. Näheres durch Prospecte Savignystr. 45. [460]

Am 1. October eröffnet die

Götze-Kotzebue'sche Gesang- und Opernschule in **Dresden**

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer: Solo-, Ensemble-, Chorgesang, Declamation, Mimik, Theorie, italienische Sprache, Rollenstudium, Bühnenübungen. — Der gesammte Unterricht mit vollständiger Vorbereitung für die Bühne M. 600.—
Der nur gesangliche Unterricht „ 400.—
Gesangs-Elementarclassen „ 300.—

Sprechstunde von 4—5 Uhr.

Für die Gesangsclassen kann der Eintritt auch am 1. September stattfinden. [461]

Im Verlage von Rob. Forberg in Leipzig ist soeben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

— Arnold Krug. —

Op. 26.

An die Hoffnung.

Gedicht aus Tiedge's Urania.

Für gemischten Chor

mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.

Partitur Preis M 8.—. Orchesterstimmen Preis M 7.—.
Clavierauszug Preis M 3.25. Chorstimmen Preis M 1.—.

Op. 27.

Symphonischer Prolog

zu Shakespeare's

Othello.

Für grosses Orchester componirt. [462]

Partitur Preis M 10.—. Orchesterstimmen Preis M 12.—.

Novität für Gesangvereine.

In unserem Verlage erscheint in Kurzem: [463]

Ad. Wallnöfer,

Op. 31.

Der Blumen Rache,

für gemischten Chor, Soli und Orchester.

Preis der Partitur M 5.— no., der Orchesterstimmen M 8.—,
des Clavierauszuges ca. M 4.—, der Chorstimmen ca. M 1.—.

Praeger & Meier, Bremen.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

J. Paderewski,

Tatra-Album. Polnische Lieder und Tänze

für Piano zu 4 Händen. Op. 12. Heft 1. 2 à 4 Mk.

Herr Professor Anton Door in Wien schreibt uns über obige Compositionen: „Hochinteressante, echte Volksmusik, die lebhaft an die vor nicht zu langer Zeit veröffentlichten Volkslieder aus der Ukraine anklängt, und denen sie sich, was originelle Färbung betrifft, würdig anreihet.“ [464]

Verlag von Friedrich Vieweg & Sohn in Braunschweig.

(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

Soeben erschienen:

Die Reform der Oper durch Gluck

und R. Wagner's Kunstwerk der Zukunft

von C. H. Bitter,

Königlich Preussischem Staatsminister.

gr. 8. geh. Preis 10 Mark. [465]

Verlorenes Leben.

[466] Lieder eines fahrenden Schülers

von JULIUS STINDE.

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

A. Naubert.

Op. 37. Cplt. in 1 Heft Mk. 2.80.

Da ich das Kloster verliess. M 1.—. Da ich zu fremden Leuten kam. 60 Pf. Da ich zum Ischarioth wurde. 60 Pf. Da ich mutterseelen allein war. 60 Pf. Da ich zu den Landsknechten kam. 60 Pf. Da ich heimkehrte. 60 Pf.

Paul Voigt's Musikverlag, Kassel und Leipzig.

In neuer Auflage erschienen:

C. Aggházy,

Compositionen für Pianoforte.

- Op. 6. Nocturne (Hdur) M 2.—.
- Op. 10. Phantasiestücke. Nr. 1. Eroica. M 2.—.
- Op. 11. Ungarische Tänze. Nr. 1. Palotás. M 1.50.
- Op. 12. Kleine Rhapsodien. Nr. 1. Amoll. M 1.50.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung. [467]

Ein Operntext,

dreiactig, mit dramatisch wirkungsvollen Scenen, welche dem Componisten auch Gelegenheit zur Entfaltung grösserer Ensemblestücke geben, ist billig zu verkaufen. Reflectirende wollen sich gefälligst wenden an

Wilhelm Spiegel,

Clara-Strasse Nr. 35 in Basel. [468]

Leipzig, den 3. October 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebetsner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N. 41.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Fortsetzung der Beiträge zur Aesthetik der Fuge. Die Aufgabe des Führers. Von Louis Schläffer (Schluß). — Der allgemeine deutsche Sängerverein. — Correspondenzen: Wien. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte: Aufführungen. Personalmeldungen. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Pianofortestücke von Couperin, Moszkowsky, Schuler, Sitt, Kremer-Album, Gauby, Silas, Mac-Dowell und Caro. — Anzeigen. —

Fortsetzung der Beiträge zur Aesthetik der Fuge. Die Aufgabe des Führers.

Von Louis Schläffer.
(Schluß.)

Von dieser Prämisse ausgehend, schreiten wir zur näheren Erörterung der einzelnen Bestandtheile der Fuge und deren Aufgabe, die wir unserem ursprünglichen Plane getreu, nur nach ihrer ästhetischen Seite mit Ausschluß pädagogischer Anleitung in Betracht ziehen, hinsichtlich des contrapunktischen Gewebes aber, das in der Fuge seinen Höhepunkt erreicht, auf die einschläglichen Fachwerke verweisen. Wie es dem Schiffer zu Muthe sein mag, der von Sturm und Wetter umhergetrieben, plötzlich den Vortfen erblickt, der ihm wie ein rettender Engel erscheint, so mag es wohl dem Tonsetzer ergehen, dem nach langem, vergeblichen Suchen endlich ein glückliches Thema aus der Tiefe der Tonfluthen zuwinkt, das ihm geeignet dünkt, den innersten Lebenskern einer Gedankenausführung zu bilden, auf formaler Grundlage geistige und sinnlich wahrnehmbare Schönheit in gefälliger Wechselwirkung zu vereinen. Nicht genug zu betonen ist die Prüfung der sich oft massenhaft aufdrängenden Tonbilder einer lebhaft angeregten Phantasie, die mit blendenden Farben das Gemüth ergreifen, Pläne und Entwürfe hervorrufen, sich aber bei ruhigem Erwachen als bedeutungslos, weil der Natur der Sache entgegen, sich bewähren. Nicht der äußere Glanz des thematischen Gedankens ist es, der den Maßstab der Beurtheilung bildet, tiefen und nachhaltigen Eindruck hervorbringt; unsere alten Meister wählten häufig das Einfache, Unansehnliche, in welchem sogar die grausfarbige Monotonie vorherrschte, wo die Gedrängtheit und Knappheit der thema-

tischen Fassung kaum die reichhaltige Entfaltung ahnen ließ und gleichwohl gewann der unmittelbare Eindruck des Gebotenen eine unverkennbare hohe Bedeutung durch den ästhetischen relativen Gehalt, der den Stoff mit Schönheit erfüllte. Es kann daher nicht das trockne Verständige, noch das Lehramäßige der Höhepunkt sein, der den eigentlichen Werth des Fugenthemas kennzeichnet, sondern das Naturwahre und Charakteristische, das der Empfindung entquillt, Klarheit der Form und Entwicklungsfähigkeit besitzt. Auf diesem Boden nur gedeiht das keimkräftige Samentorn zur Reife, ergeben sich die melodischen und harmonischen Konstruktionen der Stimmbewegung, die Töne reihen sich zu Gedankenketten aneinander und in sinnvoller Verbindung durchzieht alsbald ein geistiges Resultat den Zusammenhang, wächst empor zum Hauptinhalt, zum leitenden Princip, zur Seele der Fugenform, welche ein aus ihrer Natur stammendes, alle einzelnen Glieder umfassende Ausprägung von so eigenthümlichen Zügen zeigt, wie sie weitab von den Tendenzen der übrigen Musikgattungen liegen. Kein anderes System bedingt so sehr die unwandelbare Einheit und das Emporringen aus dem Wesen eines unscheinbar auftretenden Tonfuges, dessen Aufgabe erst durch die Kunst seiner Durchführung riesengroß in die Höhe schießt, bald Sonnenstrahlen von Licht, bald dunkle Schatten um sich verbreitet. Mit wohl erwogener Absicht nannten wir den Factor, der uns die geistige Werkstätte erschließen soll, die Seele des Fugenkörpers, denn er bildet in der That den Mittelpunkt und Lebenskern des Ganzen, und wenn auch der Organismus der Fuge vorzugsweise auf die festgestellten Gesetze fortschreitender Entfaltung des Grundinhalts angewiesen ist, so liegt nichtsdestoweniger schon in der Tonbewegung und dem fortreisenden Antrieb des Führers eine imposante Macht, welche bei seinem öfteren Anklingen von wesentlichem Einfluß auf die Gesamtwirkung erscheint. Die technische Kunstsprache bezeichnet bekanntlich das Hauptthema mit dem Namen des Führers mit vollem Recht; ist er doch der erfahrene Cicerone, der dem Wanderer durch das Labyrinth der Tongeflechte den Ariadnefaden reicht. Zu welchen Extremen die contrapunktische Zeichnung sich auch versteigen mag, welche Verhältnisse von Umkehrungen, Ver-

Kürzungen und Ausdehnungen, partikularen Formen und rhythmischen Beschränkungen das Kunstwerk auch darstelle, überall in dem scheinbar geistigen Chaos bringt der Führer lichtvolle Aufhellung und Verlässigkeit vermöge seiner charakteristischen Physiognomie und compacten Kraft; denn trotz der einfachen Gestaltung nach seiner Tiefe, Höhe, Tactzahl und Richtung enthält der Grundstoff das künstlerische Material zur Belebung plastischer Formen von Größe und Originalität. Selbst in dem vorkommenden Falle, daß der Führer, dem Impulse des theilnehmenden Gefährten folgend, seine ursprüngliche Tongestalt verändert, die Contouren etwa in umgekehrter Ordnung (Inversion) und stilistischer Verschiedenheit einführt, so alterirt dies wenig in der Hauptsache, vorausgesetzt, daß die rhythmisch melodische Umbildung mit Pietät geschah, den Führer nicht der ihn bezeichnenden Grundzüge beraubte. Liegt demnach gewissermaßen die Bürgschaft für den Erfolg in der Vorbedingung eines geeigneten Führers, so lehrt außerdem eine Reihe von geschichtlichen Beobachtungen älterer und neuerer Meister, welches Gewicht sie demselben beilegen, und es erklärt sich das Bestreben, den thematischen Inhalt, unbeschadet seiner Prägnanz, auf ein mögliches Maas zu beschränken, um so natürlicher, als der Jugensyl au und für sich häufige Wiederholungen (wie oben bemerkt) verlangt, die kurze Periode aber in gleicher oder veränderter Form dem Ohre am faßlichsten, der Bearbeitung am günstigsten erscheint. Bestimmte Schranken dafür ziehen zu wollen, hieße dem freien Schaffen Gewalt anthun, während wir die Ansicht vertreten, daß der instinctive Zug, der den Künstler zur vollen, ausklingenden Wiedergabe des Gedankeninhalts drängt, das allein ästhetisch richtige Maas für das Größenverhältniß des Führers abgibt.

Bei Seb. Bach finden sich alle Progressionen unterschiedlos vertreten. Die Fuge 14, erster Theil des wohltemperirten Claviers, in Fismoll $\frac{3}{4}$ Andante maestoso, schließt mit dem fünften Tact des Führers, beim Eintritt des Gefährten, (von welchem später die Rede). Fuge 7, zweiter Theil desselben Werkes in Esdur $\frac{4}{4}$, sogar im 7. Tact und in der Kunst der Fuge Dmoll $\frac{4}{4}$, der Führer im Canon, erst im 9., während Beethoven, Op. 59 drittes Quartett in C $\frac{4}{4}$, den Führer bis zum 10. Tact ununterbrochen fortführt. Wer möchte darum auch nur eine Note, geschweige denn einen Tact der genialen Schöpfung missen?! Gleichwohl läßt sich's nicht verkennen, daß ein Eindringen in den überschwänglichen Reichthum der Gedanken und der Kühnheit der Darstellung, wie sie nur der Flug der Begeisterung erzeugt, geradezu ein niederdrückendes Gefühl von Unsicherheit einzufloßen vermag, während einfachere und mäßige Verhältnisse sich den Sinnen übersichtlicher darstellen, freier athmen lassen. Das wahrhaft Erhabene zählt nicht nach Maas und Zahl, es erweitert das Innere und das Gesetz unverrückter Ordnung ist dem Künstler keine Fessel, denn über seinem Wallen schwebt ein ungehemmter Geist, der im Entwurf des Führers schon die Verbindungskette in's Auge faßt, deren Hauptglied er bildet. Es bedarf nicht erst der besonderen Ausführung, um zu begreifen, daß die wesentlichen Eigenschaften und besonders die sinnvollen Details und Gliederungen der Fuge, um so mehr die Aufmerksamkeit des Hörers fesseln, je klarer und folgerichtiger ihre Eintritte und künstliche Zuthaten hervortreten. Ohne in dieser Beziehung die Schöpferkraft irgendwo behindern zu wollen, wie wir dies bereits erwähnten, können wir doch nicht umhin, wiederholt die Gefahr vor Augen zu rücken, die ein übermäßiges Ausdehnen des Führers erfahrungsgemäß mit sich bringt. Sie besteht zum Theil auch darin, daß der nur scholastisch ange-

legte Musikverständige, der in der künstlichen Mache das Ideal der Kunst findet, in dergleichen gestreckten Phrasen eine Meisterarbeit, sprühend von innerem Drang, zu entdecken vermeint, während der kühlere Beobachter höchstens ein schätzbares Verstandesproduct wahrnehmen dürfte. Wie nun jede Kunstblüthe die Voraussetzung eines selbstverständigen, zu ihrer Cultur geeigneten Bodens in sich schließt, so muß es dem Schaffenden längst klar geworden sein, daß für eine der schönsten geistigen Musikerscheinungen, das System wissenschaftlicher Thematisirung, d. h. der aus ihrer Wurzel entsprossenen Triebe von Kraft und Schönheit, der Boden ist, in dessen Schooße die Fuge sich entwickelt. Die thematischen Vorführungen aber bedürfen selbstverständlich der feinsinnigen Formenbildung, bezüglich der Wiederkehr und contrapunktischer Durchführung des Hauptsatzes, kurz des ganzen Reichthums der Polyphonie, damit das angeregte Interesse nicht erlahme. Dennoch würde ein solcher rationell psychologischer Entwicklungsgang ein höchst monotones Colorit tragen, wenn sein Inhalt nur nach der primitiven Anlage, Tonalität und Bewegungslinie stattfände. Gegen diese Verhältnisse erhebt das ästhetische Gefühl gerechtes Bedenken, verläßt demzufolge die Trockenheit einer ermüdenden Systematik, nüancirt die verschiedenen Perioden durch veränderte Harmonisirung und Rhythmisirung, figurative Verbindung und Stimmencombination, durch welche Elemente der Führer trotz der verwandelten Anordnung mit leuchtender Verständlichkeit hervorschimert, als feste Kette das Ganze umschließt. Ausführungen in diesem Sinne, welche in Wechselbeziehung den Wiederhall ähnlicher, nicht gleichartiger Tonfolgen zu Gehör bringen, werden, wenn in mäßigem Raume zusammengerückt, dem Tonseher die Möglichkeit einer bestimmteren und gefügigeren Thematisirung an die Hand geben, als eine breit angelegte Architektur des Hauptsatzes es vermag, welche auch abgesehen von anderen Unbequemlichkeiten, weder den Durchführungen schon der Länge wegen so günstig, noch der Erinnerung so zugänglich ist. Greifen wir auf's Gerademuth zu Beispielen: In Mendelssohns vierstimmiger Fuge Op. 35, Nr. 5, Fmoll $\frac{6}{8}$ zählt der Führer 4 Tacte, die erste vollständige Durchführung 16 Tacte, während in dem schon erwähnten Beethoven'sche Op. 59, Nr. 3 der Führer 10 Tacte, die erste Durchführung schon 40 Tacte enthält, mithin mehrere dergleichen, was außerdem zur Constructionsweise der Fuge erforderlich wäre, sich hier von selbst verbietet.

Der geniale Meister schrieb das Kunstwerk, was wohl zu berücksichtigen ist, für ein Solo=Saitenquartett; ein gleiches Wagniß in seinen beiden Messen und dem Oratorium hat er nicht unternommen; die Gründe dafür sind zu einleuchtend, um sie noch näher darzulegen. In schroffem Gegensatz zu dieser Thätigkeit von Geist und Wissen stehen jene Erzeugnisse bedenklich nüchterner Art, in denen man vergebens nach einem Hauch von Poesie und empfindungsvoller Stimmung sucht, wo ein Haschen nach dramatischem Effect hervortritt, das nur den Unerfahrenen zu täuschen vermag, die wahre Kunst aber im Innersten verlegt. Soll die Erwartung, welche eine systematisch geregelte Fuge im Hörer entstehen läßt, erfüllt werden, so muß die schöpferische Wirksamkeit schon im Inhalt des Führers sich spiegeln, von innen heraus die Grundidee zur lebensvollen Darstellung bringen. Es kann dies nach der Verschiedenheit des Gegenstandes auch nach verschiedenen Richtungen und Wegen geschehen; keine Stimmung, kein Affect ist davon ausgeschlossen. Welche Einwirkung aber auch dem Schaffen zu Grund liegen mag, stets wird der leitende Gedanke voranzustellen sein, daß alles Arbeiten den Zweck hat, den vorhandenen Stoff der Ordnung

der Naturgesetze gemäß zu gestalten und dadurch dem Zuhörenden den unge störten Genuß einer Kunstschöpfung zu bereiten. Wir entdecken diese Vorzüge in den classischen Productionen, in dem feurigen Schwung der Bach'schen Contrapunkt, wo nie ein einzelnes Fremdartige die Ordnung stört, Besonnenheit das Tongebiet beherrscht und energisch im kleinsten Raum große Ideen sich ausdrücken.

Mit diesen Bemerkungen möge die ästhetische Aufgabe, den Führer betreffend, ihren Abschluß finden, um demnächst auf dessen Doppelgänger, den Gefährten überzugehen.

Wenden wir auf das Geschehene zurück, so mag es beim ersten Anblick überrascht haben, welche Momente von innerer Seelenthätigkeit wir an die Aufgabe des Führers knüpfen, allein wir haben keinen Grund zu zweifeln, daß diese Richtung nicht im engsten und natürlichsten Zusammenhang mit unsren Zwecken gestanden, die Begriffsbestimmungen des Erhabenen und Bedeutungsvollen dieses Theiles des Jugenkörpers und seine unmittelbare Einwirkung und Beziehung zu den künftig zu erläuternden Formenbildungen nicht ihre Würdigung gefunden hätte.

Der allgemeine deutsche Cäcilien-Verein.

Die Betrachtungen über die Principien dieses Vereines in Bezug auf ihre liturgische Nichtigkeit und ihre Konsequenzen auf die gesammte Production im Gebiete der katholischen Kirchenmusik, welche in Nr. 34 der neuen Zeitschrift für Musik enthalten, haben ein Mitglied dieses Vereines veranlaßt, dieselben in Nr. 36 der genannten Zeitschrift eingehender zu besprechen, nicht aber, wie wir es gewünscht hätten, zu widerlegen.

Unserer Mittheilung, daß die Principien des a. d. C.-V. dahingehen, daß vor, auf dem Musikchore gesungene Theil der Messe ein Bestandtheil des, am Hochaltare celebrirten Hochamtes sei, und nur den Ritualgesang des Celebranten fortzusetzen habe, welcher den, der Kirchenmusik eigenthümlichen Charakter bilde, setzt der Vertreter des Cäcilienvereines entgegen, daß nach den Vereinsprincipien der Musikchor einen wesentlichen Bestandtheil des Hochamtes bildet, der, mit dem Gesange des Celebranten übereinstimmend zur Folge hat, daß Musikchor und Altar in innigster Verbindung stehen. Hierdurch wird unsere Behauptung nicht widerlegt, sondern bestätigt, wenn auch der Vertreter des Vereines die, vom Priester am Altare leise verrichteten Gebete, den recitatorischen Choral, (wie er zum Gegensatz von „Choral“, unter welchem Ausdrucke auch das deutsche Kirchenlied verstanden, bezeichnet) für herrliche Melodien erklärt und den von uns hieran geknüpften Ausspruch, daß ein, aus diesen Principien hervorgegangener Musiksatz den formellen Ausbau eines Tonstückes und das Anbringen von abgeschlossenen Melodien unmöglich macht, mit dem Worte „Palestrinastyl“ zu widerlegen sucht. Auch die anderen von uns angeregten musikalischen Bedenken werden mit Hinweis auf den Palestrinastyl zu beseitigen versucht und der Styl Palestrina's für die vom Cäcilienverein zu würdigenden Werke allein bestimmend erklärt, wodurch wir in die Lage versetzt werden, dieselben in ihrer Uebereinstimmung mit der Schreibweise Palestrina's näher zu vergleichen.

Zur Wesenheit des Palestrinastyls gehört: Der reine Vokalsatz (ohne Instrumentalbegleitung), der strenge Styl mit Vermeidung der verdeckten Quinten und Oktaven, ferner die selbständige Führung der Mittelsstimmen und die Vermeidung der Septakkorde, zumal der unvorbereiteten.

Der Cäcilienverein bedient sich jedoch der Instrumentalbegleitung, obzwar dieselbe in der päpstlichen Kapelle nicht sanktionirt ist; und was die Genauigkeit, mit welcher die andern angeführten musikalisch-technischen Bedingungen berücksichtigt werden, anbelangt, sei uns erlaubt, ein Beispiel zu geben, und zwar aus einer Komposition des gegenwärtigen Generalpräses des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereines: Canonicus Dr. Franz Witt. In dessen Messe, Op. 18 finden wir im 58., 59. und 60. Tacte des Credo's folgende Fortschreitung:

Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est.



Bei homophoner Führung der Mittelsstimmen erklingt ein Septakkord, dessen Sept nicht schon früher als ein anderes Intervall vorhanden, während die Fortschreitung zum Schlusse in den äußern Stimmen verdeckte Oktaven zeigt. Dem hochverehrten Leser bleibe es überlassen, zwischen diesem Tonsatz und dem Style Palestrina's selber Vergleiche anzustellen. Wie bereits erwähnt, dient aber dem Vertreter des Cäcilienvereines das Wort: „Palestrinastyl“ dazu, um alle gegen diesen Verein angeregten Bedenken damit zu beantworten und so wird auch die von uns gemachte Behauptung, daß der Cäcilienverein die Fuge nicht für unbedingt nöthig hält, ebenfalls mit Hinweis auf den Palestrinastyl zu beseitigen versucht, obzwar Palestrina sich der Fuge gar nicht bediente. Wenn wir dem Cäcilienverein Würdigung und Interesse für die Fuge absprachen, so geschah es nicht nur, weil die im Vereinskataloge aufgenommenen Werke nur sehr selten fugirte Sätze aufweisen, sondern auch weil eine, im Sinne des Cäcilienvereines verfaßte Schrift: „Die Musik beim liturgischen Hochamte“ von P. Otto Kornmüller (auf Seite 28) sich gegen die Fuge, wie sie zumeist am Schlusse der Gloria's vorkommen pflegt, ausspricht; und wenn wir noch hinzufügten, daß dieser Verein auch alle andern Merkmale, die einem Tonstücke den Charakter eines Kunstwerkes geben, nicht für unumgänglich nothwendig erachtet, so bedürfte dieses nach dem oben angeführten Notenbeispiel eigentlich gar keines Beweises mehr, wenn derselbe nicht auch in dem Ausspruche des Vertreters des Cäcilienvereines, daß in künstlerischer Richtung an die kirchlichen Compositionen die Anforderung gestellt, daß sie nicht ganz ohne musikalischen Werth sind. Während die wahre Kunst den höchsten Zielen zustrebt, genügt hier eine negative Bedingung: daß das Tonstück nicht ganz ohne Werth, denn in erster Linie müssen diese Werke der liturgischen Vorschrift entsprechen, welche der Verein für die richtige hält, denn ob die hiermit verbundenen textlichen Kürzungen im Gloria und Credo ein Gebot der gesetzgebenden Faktoren der Kirche sind, kann trotz den vielen Worten, welche der Vertreter dieses Vereines diesem Gegenstande widmet, nicht gefunden werden. Wir verlangen die Anführung einer bestimmten Verordnung der Congregatio sacrorum Rituum, nach welcher die Anfangsworte des Gloria und Credo auf dem Kirchenchore zu unterbleiben haben. Bis dahin bleiben die erwähnten Textkürzungen, ließen sie sich auch historisch motiviren, nur die Ansicht eines „Vereines“, die auf keine allgemeine Verbindlichkeit Anspruch erheben darf.

Schließlich mochten wir auch noch in den Ausspruch,

daß der allgemeine deutsche Cäcilienverein sich über die ganze katholische Welt erstreckt, einige Zweifel setzen, da in Ländern, deren Bevölkerung der Mehrzahl nach aus Katholiken besteht, wie Oesterreich-Ungarn und Frankreich, die Principien dieses Vereines ziemlich unbekannt sind, während die, sich hieranschließende Aeußerung, daß, wo derselbe seine Arme ausbreitet, beim Ankauf von kirchlichen Musikalien der Vereinskatalog berücksichtigt, durchaus nicht zu bezweifeln, denn hierdurch wird nur unsere Mittheilung, daß durch das Organ des Vereines die in seinem Kataloge aufgenommenen Werke zu verbreiten versucht, bestätigt.

Hiermit dürfte Alles, was wider unsere Anschauung vorgebracht worden, auf keine thatsächliche Berichtigung zurückgeführt worden, und diese Auseinandersetzungen, wie wir wünschen, auch abgeschlossen sein.

F. v. W.

Correspondenzen.

Wien.

Ueber unsere Opernzustände kann ich Ihnen, anlangend das Musikjahr 1883—84, nur einen höchst lückenhaften Bericht senden. Denn die mit Ungewalt über uns hereingebrochene Concertströmung hat mir bloß den Besuch sehr weniger Opernvorstellungen vergönnt. Uebrigens ist es mir trotz alledem geglückt, der Mehrzahl jener Opernabende auf unserer Hofbühne persönlich anzuwohnen, die entweder Neuererscheinungen engster Bedeutung, oder aber Reprisen längst verschollen geglaubter musikdramatischer Werke uns dargeboten haben.

In die vordersten Reihen ist nun, der ersten Aufführungszeit wie dem künstlerischen Range nach, ganz entschieden „Tristan und Isolde“ zu stellen.

Betreffend meine diesem Tonwerke zugewandte Denk- und Fühlart, wäre ich wohl eher versucht, ein umfangreiches Buch, als einen lakonischen Bericht über selbes zu schreiben. Denn rein-musikalisch aufgefaßt, erscheint es mir als die melodienreichste, harmonisch-modulatorisch üppigste, und nach Seite des darin seine Pulse regenden Orchesterfarbenlebens als die überschwänglichst ausgestattete That Wagner's. Wieviel ein solcher, allerdings nur höchstpersönlich hingestellter Ausspruch nach Vorausgängen von so weittragender Art, wie sie uns der Meister durch seine früheren Schöpfungen, und nun vollends durch seine „Nibelungen-Quadrilogie“ erleben ließ, sage und bedeute; wie schwer er wiege in der von der anerkennenden und fühlenden Psyche aufgestellten Waagschale: liegt wohl klar am Tage. —

Das vieldeutige griechische Wörtchen *παι* dünkt mich hier mit aller Strenge anwendbar auf den Gehaltinhalts des in diesem Werke Dargebotenen. Die hier herrschende, jede Einzelstimme, wie jedes Orchesterglied durchgeißelnde Melodienströmung giebt sich als Panmelodismus ausgeprägtester Art zu erkennen; während die Fülle an völlig neuen Accordecombinationen und Modulationen vom Beginn bis zum Schlusse uns in der regsten, ich möchte fast sagen, fieberhaftesten Spannung erhält; daher als Panharmonik vollgiltigster Bedeutung sich herausstellt. Schließlich entrollt uns hier auch das Orchester als solches ein All von Färbungen, das in so reicher Schmuckgestalt noch keiner der früheren Kundgebungen des Wagnerschen Genius eigen gewesen, und durch die späteren vielleicht erreicht, aber kaum überboten worden sein dürfte. —

Was den eigentlich dramatischen Kern des in Rede stehenden Werkes betrifft, so sieht wohl außer aller Frage, daß jede der hier gezeichneten Gestalten, gleich jenen der früheren und späteren Zeichnungen Wagner's, etwas unverkennbar Säulenhafes, Gemeißeltes, kurz, Hochplastisches an sich trägt. —

Nur eines ist's, daß mir gegen dieses Wort Bedenken erregt. Es ist dies nämlich der gänzliche Abgang all' und jeden dramatischen Elementes, im Großen und Ganzen dieses Begriffes aufgefaßt, und in das kurze bündige Wort Handlung zusammengefaßt. Das Gefühl der Liebe des Mannes zum Weibe und umgekehrt bildet den alles andere Geistes- und Seelenleben streng ausschließenden Schwerpunkt des ganzen langgestreckten Opus. Alle anderen hier noch überdies auftauchenden Gestalten, ungeachtet ihrer an und für sich strammen, und als Einzelgebilde betrachtet, mächtig spannenden Art der Zeichnung, verhalten sich zu Tristan und Isolde denn doch nur als Staffagenmomente.

Dies das so viel als möglich kurz zusammengedrückte Gesamtbild des mir durch das Anhören und Bestehen dieses hochbedeutenden Werkes nachgerufenen Eindrucks.

Die Aufführung „Tristan“, scenisch von einer Intelligenz gleich jener W. Zahn's, musikalisch durch eine Capacität vom Gepräge Hans Richter's geführt, ist allen Ruhmes werth. Fr. Materna gleich tief eingebrungen und eingelebt in Isolde's Charakter- und Stimmungsgepräge, wie Fr. Winkelmann in jene Eigenart Tristan's, die ihm der Meister aufzuprägen und einzuhauchen vermocht; Fr. Baumgarten-Papier eine Brangäne, kaum getreuer und aus eigenem Innersten hervorgefaltender zu denken; Fr. Scaria ein durch und durch säulenfester König Marke. Auch die kleineren Typen Malor's, des Hirten und des Steuermannes sind durch die H. H. Schmitt, Schittenhelm und Laygenügend; der in engster Bedeutung symphonisch-orchesterale Theil durch unsere Meister- und Musikerkapelle auf das Glanzvollste vertreten.

Ob dem Werke auf unserer Bühne und eingebend der ganz absonderlichen Geistesbefaitung unserer stabilen Opernbesucher, ein langes Dasein vorherzusagen, wäre nun freilich eine bedenkenswerte, wohl aufzuwerfende Frage. Nun freuen wir Wagner-Berehrer uns immerhin, das so lange uns vorenthaltene Werk endlich gehört und durchgenossen zu haben! — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bayreuth, 28. Sept. Concerte von Organist Zahn mit Fr. Elise Stübde, Concertsängerin aus Leipzig und Hrn. Stadtcantor Fr. Ott (Violin) in der Stadtkirche: Fuga festivo (Op. 3) für Orgel v. Zahn, Jesuleb f. Sopran u. Orgel v. Winterberger, Sonate f. Orgel v. Herzog, Ebur-Adagio f. Violine u. Orgel v. Merkel, Osterlieb f. Sopran u. Orgel v. Rheinberger, A-moll-Fuge f. Orgel von Brahms, Adagio a. d. III. Sonate f. Viol. u. Orgel v. Bach, Kirchen-Arie v. Stradella, „O Mensch bewein' dein' Sünden groß“, Orgelchoral von Bach, Ebur-Adagio f. Viol. u. Orgel von Becker und 2 Weihnachtslieder (Op. 8) von Peter Cornelius. —

Braunschweig, 28. Sept. Concert des Königl. Hofmusikdirector Bisse mit seinem Orchester aus Berlin: Akademische Fest-Ouverture von Brahms, Variationen a. d. A-dur-Quartett für Streich-Orch. v. Beethoven, Leonore-Symphonie v. Raff, Faust-Dub. v. Wagner, Le Trémolo, Fantasie f. Flöte v. Demersiemann (Fr. Charles Wolf), Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung“, Favorit-Fantasie f. Cornet à Piston von Hartmann (Fr. Hugo Tümpel) und Valse caprice für Orch. v. Rubinstein. — 29. Sept. Concert der Herzogl. Hofkapelle zum Besten ihrer Wittwen- und Waisen-Casse mit den H. H. Hofopernsänger Setteborn u. Noeldegen, der Liedertafel, des Hofopernchores und des Knabenchores der Brüderrkirche: Meisterlanger u. Parfifal-Vorspiel, sowie Verwandlungsmusik und Tempelszene des ersten Aufzuges a. Parfifal (Amfortas, Fr. Setteborn; Titirel, Fr. Noeldegen) und Symphonie Eroica von Beethoven. —

Halle, 10. Sept. Kirchenconcert in der Domkirche mit Fr. Margarethe Schrödel, Concertsängerin aus Berlin, H. H. Otto und Franke, Orgelvirtuos aus Berlin und des Violoncellisten Kreschmar: A-dur-Sonate für Orgel von Mendelssohn, Recitativ und Arie für Tenor aus „Der Fall Jerusalems“ von Spohr, Arie für Alt von

Stradella, Andante für Cello von Molique, Duett für Tenor und Alt „Vertrau dem Herrn“ von Georg Müller, Smoll-Fuge v. Bach, Recitativ und Arie aus der „Matthäuspassion“ von Bach, Andante für Cello von Gluck, Abendlied für Cello von Schumann, Duett für Alt und Tenor „Beter an“ von Spohr und Finale aus den Variationen (Aldur) für Orgel von Fische. —

Schwarzenberg, 20. Juli. Concert des Annaberger Seminar-Chors im Saale des Pades Ottenstein. Aus dem gewählten Programm ist besonders hervorzuheben: Abendlied von Taubert, der Trompeter an der Rappbach von Wöhrling, Dithyrambe von Richter und Lodung von Rheinberger. Während des Frühgottesdienstes kamen in dortiger Kirche von demselben Chore und unter Direction des Seminaroberlehrer Musikdirector Fr. Lohse zur Aufführung: 23. Psalm für gemischten Chor von Finkertbusch und „Herr zu dir will ich mich retten“ — Lied für Männerchor von Mendelssohn-Bartholdy. —

Sondershausen, 21. Sept. Siebenzehntes (letztes) Loh-Concert unter Hofcapellmeister Schröder: Zwei Sätze Smoll a. d. Sinfonie v. Schubert, „Erklärung“ und „Mühle“ a. d. Quartett „Die schöne Müllerin“ von Raff. „Die Fischerinnen von Preceda“, Tarantelle v. Raff. Ouverture „Friedensfeier“ v. Reinecke und Fdur-Sinfonie von Beethoven.

Personalnachrichten.

* Dr. Franz Liszt war, von Weimar kommend, am 1. October in Leipzig anwesend, um einem Concerte der Hh. Siloti und Friedheim im Gewandhause beizuwohnen. Der Meister reiste am selbigen Abend nach Weimar zurück, wo er sich noch ca. 14 Tage aufhalten und sich alsdann nach Ungarn zu seinem Freunde, dem Grafen Géza Zichy in Tetélen zu längerem Aufenthalt begeben wird. —

* Der Komponist Prof. Graben-Hoffmann ist nach einer längeren Erholungsreise nach Dresden zurückgekehrt und nimmt den Musikunterricht wieder auf.

* Eugen d'Albert ist in Berlin angekommen. Der Künstler wird von jetzt an Berlin für die Zeit, in welcher er sich nicht auf Concertreisen befindet, zu seinem dauernden Domicil wählen, aber keinen Unterricht erteilen.

* Der Violinist Hr. Heinrich Günther aus Dresden, ehemaliger Schüler des Herrn Professor Rappoldt, folgte einem ehrenvollen Rufe an das Theater in Straßburg i. E.

* Kapellmeister Hagen, bisher am Dresdner Hoftheater interimistisch angestellt, hat mit der Kgl. Generaldirection einen neuen Contract abgeschlossen, der ihn zunächst auf weitere zwei Jahre, vom April 1885 ab, bindet.

* Kapellmeister Kriebel sowie der Tenorist Czerny haben ihre bez. Stellen am Stadttheater zu Königsberg angetreten.

* Der Königl. Oberkapellmeister Wilhelm Taubert in Berlin, feierte am 19. den 50jährigen Gedenktage seines ersten Auftretens als Dirigent am Königl. Theater. Generalintendant v. Hülsen überreichte dem Jubilar im Namen des Kaiserpaars eine prachtvolle Wase. Die Kaiserin gratulierte telegraphisch. Das Cultusministerium, die Königl. Kapelle, die Akademie der Künste brachten ihre Glückwünsche durch besondere Vertreter und die musikalische Section des Senats der Akademie ließ eine Adresse überreichen.

* Eines der ältesten, verdientesten und geachteten Mitglieder der Hofbühne in Weimar, der großherzogliche Kammerfänger von Milde, ist nach 36jähriger ruhmvoller Thätigkeit in den Ruhestand getreten. Der großherzogliche Generalintendant Baron von Löw, widmete dem Scheidenden in der Weimarschen Zeitung namens des großherzoglichen Hoftheaters und der Hofcapelle ein überaus ehrenreiches Abschiedswort.

* Hofmusikdirector Bilse traf mit seinem Orchester in Berlin ein. Der unermüdete Dirigent hat nicht weniger als 154 Concerte in 76 Städten Deutschlands und Hollands gegeben und auf seinen Reisen 6867 Kilometer zurückgelegt. Ueberall waren die Concerte künstlerisch wie pecuniär ganz außerordentlich lohnend, so daß diese von Hrn. Hermann Wolff organisirte Tournee nicht allein die größte, sondern auch die erfolgreichste ist, welche Bilse in seinem vieljährigen Kunstleben gemacht hat. —

* Gounod arbeitet gegenwärtig an einem sich an die Lamartine'sche Dichtung „Jocelyn“ anlehnenenden Iyrischen Drama.

* Orchesterdirigent Lamoureux in Paris beginnt seine Symphonie-Concerte am 19. October in Chateau d'Eau. —

* Julius Schulhoff, mit dessen Gesundheit es jetzt sehr erfreulich geht, hat sich vom Bad Rippoldsau, wo er mehrere Wochen zur Cur war, nach Baden-Baden begeben. —

* Der Kammerfänger Heinrich Vogl erhielt einen Antrag zu einer amerikanischen Tournee auf die Fauer eines Jahres mit

einem Angebot von 250,000 M. und freier Station. Die Hälfte dieser Summe würde sofort bei einer Bank deponirt werden. Der Künstler hat vorläufig abgelehnt. Er begiebt sich Mitte October mit seiner Gattin zu einem Gastspiel nach Frankfurt a. M., um dort drei Mal den Tristan zu singen, und Anfangs December an die Hofoper nach Wien, um dort sechs Mal als Loge, Siegmund und Siegfried aufzutreten. —

* Der Tenorist Mierzwinski, der am 15. December zum ersten Male am Wiener Opernhause als Arnold im „Tell“ auftritt, debütierte am 19. d. Mts. am Königl. Theater in Turin in derselben Rolle mit außergewöhnlichem Erfolge. Die Turiner Blätter sind einstimmig in der Bewunderung der phänomenalen Tenorstimme dieses Sängers, der mit Leichtigkeit das hohe C mit der Brust singt. Einen solchen Stimm-Umfang hatte von Allen bekannt gewordenen Tenoristen nur der berühmte Rubini. Herr Mierzwinski wird demnächst eine Tournee durch ganz Deutschland unter Leitung des Impresario Fischhoff beginnen und während derselben nicht nur als Opern-, sondern auch als Concertsänger auftreten.

* Der Claviervirtuose Robert Fischhof in Wien, ist an die durch den Tod Löwenbergs erledigte Stelle, als Professor des dortigen Conservatoriums berufen worden.

* Herr Red, Director des Stadttheaters zu Nürnberg, hat beim Stadtrath um seine Entlassung nach Verlauf der Saison nachgesucht. Welche Gründe mögen da wohl vorliegen? —

* Der Tenorist Frik Ernst trat im Hamburger Stadttheater am 22. September erstmalig als Tristan auf; der Erfolg war überraschend groß, Herr Ernst wurde mit der Ffælde, Frau Sucher, vielmals gerufen. —

* Theodor Wachtel hat seinen ständigen Wohnsitz von Berlin nach Wien verlegt. —

* Die Kammervirtuosin Fräul. Marie Wied ist nach achtmonatlichem Aufenthalt in Stockholm jetzt wieder nach Dresden zurückgekehrt. Die Künstlerin hat in Stockholm öfters mit Erfolg concertirt und war auch als Musiklehrerin daselbst thätig. —

* Frau Marchesi ist von ihrem Sommer-Aufenthalt in Baden bei Wien nach Paris zurückgekehrt und hat ihre Thätigkeit im Gesangsunterricht wieder aufgenommen. —

* Carlotta Grossi (Baronin Wurzbach) ist wieder zur Bühne zurückgekehrt. Die in Berlin und Wien seiner Zeit gefeierte Sängerin sang kürzlich mit Erfolg in Wiesbaden in der „Zauberflöte“ die Königin der Nacht.

* Die Violinvirtuosin Arma Senkrah erhielt die höchst ehrenvolle Einladung, am 2. October im Hofconcerte zu Baden-Baden, welchem auch Kaiser Wilhelm beizuwohnen beabsichtigt, zu spielen.

* Ende August starb in Pamplona, 65 Jahr alt, der ehemalige Militärkapellmeister Sarasate, der Vater des berühmten Geigers. —

* Franz S. Weinkopf, emeritirter Chordirector der Wiener Hofoper, starb in Salzburg in seinem 72. Lebensjahre in Folge eines Blutschlages. —

Neue und neuinstudirte Opern.

Marschner's fast vergessene Oper „Adolph von Nassau“ soll im Königl. Hoftheater zu Hannover wieder auf's Repertoire gebracht werden. Das Libretto aus der Feder von Heribert Rau stammend, wird von Richard Pohl in Baden-Baden zweckmäßig geändert werden. —

Am 3. December, dem Geburtstage der Großherzogin von Baden, soll Richard Wagner's „Tristan und Isolde“ in Karlsruhe aufgeführt werden. —

Die Oper, „Etienne Marcel“ von Saint-Saëns, welche bisher nur in Lyon gegeben worden ist, wird zu Anfang October auch in Paris, und zwar in der Volkoper, zur ersten Aufführung gelangen. —

Die unter einer und derselben Direction stehenden Theater von Antwerpen und Gent, wollen in der bevorstehenden Saison von neuen Novitäten bringen: „Nero“ von Rubinstein, „Bianca Capella“ von Salomon, „La jolie Fille de Perth“ von Bizet und „Le joli Gilles“. —

Der Dirigent der Königl. Akademie und des Sängervereins, Robert Schwalb, Musikdirector in Königsberg i. Pr., der als Componist einen guten Ruf genießt, hat soeben eine neue dreiactige große dramatische Oper „Frauenlob“ vollendet und sein Werk der Leipziger Stadttheater-Direction zur Prüfung eingereicht. Denselben Stoff hat bekanntlich früher schon Lassen in einer vor Jahren in Weimar zur Aufführung gebrachten Oper musikalisch bearbeitet. Schwalb ist entschiedener Vertreter der Wagner'schen Richtung. —

Von H. Willemsen, Capellmeister in Düsseldorf, gelangt im November d. J. im Stadttheater zu Düsseldorf eine neue dreiactige komische Oper „Sylvestre“ (der Text ist nach der Bichotte'schen Novelle von E. Keller bearbeitet) zur Darstellung. —

Das Breslauer Theater brachte eine interessante Novität: Das Räthchen von Heilbronn, romantische Oper von Carl Reinthaler, welche bis jetzt nur in Hamburg, Bremen und Frankfurt a. M. als Preis-Oper zur Aufführung gelangte. Einzelne Theile derselben sind musikalisch von bestückender Schönheit. Das Libretto ist von Heinrich Bulthaupt sehr frei nach Kleij's gleichnamigem Schauspiel bearbeitet. Die Aufführung soll eine vortreffliche gewesen sein, Frl. Köppler (Räthchen) und Frl. Alberti (Kunigunde) im Verein mit den Hrn. Brandes (Wassenschmied) und Menz (Wetter vom Strahl) animirten durch ihre Leistungen zu vielfachem und wohlverdientem Applaus.

Wie aus Hamburg gemeldet wird, ist im dortigen Stadttheater Thomas' Oper „Esmeralda“ zum ersten Male und mit bedeutendem Erfolge in Scene gegangen. Das melodische Werk fand eine glänzende Aufnahme und viele Nummern wurden da capo verlangt. Frl. Therese Pollat, sowie die Herren Weltlinger, Uhlmann und Dr. Krauß boten vortreffliche Leistungen und Capellmeister Randegger leitete vom Dirigentenpulte die Aufführung mit außerordentlichem Geschick und Erfolg.

Vermischtes.

* Prof. Dr. Franz Willner hat seine Programme für die von ihm zu leitenden Concerte der Berliner Philharmonischen Gesellschaft bereits festgesetzt. Dieselben werden wieder ganz den Charakter der früheren „Willner-Concerte“ bewahren. Beethoven wird durch die große Leonoren-Ouverture, die Bur- und die Pastorale-Sinfonie vertreten sein, Mozart durch die Jupiter-Sinfonie und das Dmoll-Concert, welches Pianist Alfred Grünfeld aus Wien, spielen soll, Schumann mit der Manfred-Ouverture und Brahms mit seiner neuesten Sinfonie (in F), Wagner mit Wotan's Abschied von Brünnhilde, Scenen aus Siegfried, Götterdämmerung (Gräul. Walten und Gudehus), eine ganz unbekannt gebliebene „Einleitung zum dritten Act von Tannhäuser, Tannhäuser's Pilgerfahrt“. Von Novitäten, welche die Willner-Concerte bringen, sei Verloos mit der Nacht nach Egypten (für Orchester, Solo und Chor), die Sinfonie-Dee an Victor Hugo von Saint Saëns, eine neue Suite v. Tschai-towsky und die in Weimar auf der Tonkünstlerversammlung mit Beifall aufgenommene Bur-Sinfonie von Felix Draeseke, ferner die Balletmusik aus dem „Dämon“ von Rubinstein und eine Orchester-Ballade „La belle dame sans merci“ von Macdzenie. —

* Der Görlitzer Kreis-Sängerbund hat dem um die Pflege des Männergesanges hochverdienten königlichen Musikdirector Herrn W. Klingenberg in Görlitz, dessen Festgesang: „An mein Vaterland“ bei Gelegenheit des ersten Bundes-Gesangsfestes allgemeine Begeisterung hervorgerufen, zum Bundes-Ehren-Director erwählt und ihm ein höchst kunstvoll ausgeführtes Ehrendiplom zugesandt. —

* Am 15. September fand im Stadttheater zu Karlsbad, mit dessen Demolirung bereits am anderen Tage begonnen wurde, die letzte Vorstellung statt. Zur Aufführung gelangte: „Der Berschwender“ von Raimund. Eröffnet wurde das Theater am 22. Juli 1788 mit der Oper „Figaro's Hochzeit“. —

* In Pest wurde das neue Opernhaus am 27. September eröffnet, doch muß — wie der „Pester Lloyd“ versichert — immer noch ein Jahr lang gearbeitet werden, bis Alles in Ordnung ist. Der große Kronleuchter im Zuschauerraum wird jetzt mit dem zur Entzündung nöthigen elektrischen Apparat versehen. Jede einzelne Flamme steht mit einem elektrischen Draht in Verbindung und die Drähte werden in eine Parterrelocalität geleitet, wo sie mit dem elektrischen Strom verbunden werden. Der ganze Kronleuchter kann auf ein Mal angezündet werden, wenn der Maschinist mit dem Finger über die Tasten des elektrischen Apparates fährt. —

* Das erste Concert der Philharmonischen Gesellschaft in Berlin (Serie A erstes Concert der königlichen Akademie der Künste unter Leitung des Herrn Professor Joseph Joachim) findet am 10. October im Saal der Singakademie statt. —

* In Brüssel wird die Musik im großen Opernhause gegenwärtig telephonisch durch den gewöhnlichen Telegraphendraht nach der königlichen Residenz in Ostende übertragen. Die Musik ist vollkommen hörbar. Das angewandte System ist die Erfindung des Belgiers Nysselberghe. —

* Bei der Anwesenheit des Kaisers und der Kaiserin von Deutschland am 24. September in Münster wurde von dem Münsterschen Männergesangsverein in Verbindung mit dem besten Sanges-talente unter Leitung des Herrn Louis Nothhaan vor dem königl. Schlosse daselbst, ein musikalischer Vortrag gehalten, und kam

u. A. auch eine Composition von genanntem Herrn: „Kaisergruß“ für Knaben- und Männerstimmen mit Orchester zur Ausführung.

* Am 28. d. fand in Perugia zur Feier des 100. Geburtstages des ehemaligen kgl. sächs. Hofcapellmeisters Morlachi, welchem die kgl. musikalische Kapelle in Dresden die Gründung des Fonds für die Wittwen- und Waisenfasse und der Palmsonntagsconcerte zu danken hat, die Enthüllung der dort errichteten Gedenktafel statt. —

* In Brüssel fand am 28. September und den folgenden Tagen ein internationaler Congreß, betreffs Schutzes des artistischen und literarischen Eigenthums statt, an welchem sich Abgeordnete verschiedener europäischer Staaten theilnahmen. Frankreich und Belgien waren durch officielle, von den Ministerien designirte Re-präsentanten vertreten. Aus Deutschland waren die Herren Vag, Löwenthal und Mag Nordau zugegen. Als Discussionsobject wurde zunächst die im vorigen Jahre in Bern ausgearbeitete Convention internationale auf die Tagesordnung gesetzt. —

* In dem New Yorker Opernhause, wo Ubeline Patti vor 25 Jahren als Lucia in der Donizetti'schen Oper debutirte, wird die weltberühmt gewordene Primadonna anlässlich ihres Jubiläums in einer Galavorstellung in derselben Rolle aufzutreten; desgleichen Signor Brignoli als Escarpado. —

* Der Kölner Männergesangs-Verein beabsichtigt zu Anfang December vor seinem hohen Protector, dem Kaiser, in Berlin zu singen. — Mit der geplanten Fuldigung soll eine Concertreise verbunden werden, während welcher außer in Berlin, in Magdeburg und Hannover Concerte gegeben werden sollen. —

* In New-York werden in dieser Saison zwei neue Orchester-gesellschaften größere Concerte veranstalten. Die eine unter Grant van der Studen beabsichtigt auch im Verein mit dem Arion größere Chorwerke vorzuführen. Die andere unter Reinhold Schmiedl ge-denkt nebst älteren, bekannten Werken auch Compositionen noch un-bekannter Tonbildner vorzuführen. —

* In Riga hat Prof. Gustav von Gizycki ein Musik-pädagogisches Institut, verbunden mit einer Clavierschule eröffnet. Das Institut, in seiner speciellen Art das erste in Ruß-land gegründete, stellt sich hauptsächlich die Aufgabe, durch praktische und theoretische gründliche Ausbildung von Musiklehrern und Musik-lehrerinnen pädagogisch geschulte Lehrkräfte zu erziehen und so dem handwerksmäßigen Unterrichten einen wirksamen Damm entgegen-zusetzen. Das neue Unternehmen erfreut sich bereits lebhafter Sym-pathie von Seiten der musikliebenden Kreise Rigas. —

* Die Opernsaison am Rigaer Stadttheater verspricht sehr gut zu werden. Kaum hat der Reigen begonnen und schon sind unter der schwungvollen Direction des Herrn Capellmeister Arthur Seidel: Fidelio, Tannhäuser, Jüdin, Nachtlager, Barbier etc., zur Aufführung gelangt. Die Gesangskräfte sind nicht nur sehr zahl-reich vertreten, man findet darunter auch im Auslande bekannte und bewährte Namen. —

* Die von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien in's Leben gerufenen, aber vergangenes Jahr eingestellten Künstlerabende sollen wieder im großen Musikvereinssaale stattfinden. Die Zahl ist auf sechs mit einem kurzen aber sehr gewählten Programm festgesetzt. —

* Die rühmlichst bekannte „Musikbildungsanstalt“ von Prosch in Prag, welche 1880 ihr fünfundsingzigjähriges Jubiläum feierte, hat soeben den Lehrplan ihres Instituts veröffentlicht. Derselbe repräsentirt gleichsam einen Wegweiser und methodischen Leit-faden im Gebiet des Clavierunterrichts und ist demzufolge ähnlichen Musikschulen bestens zu empfehlen. Es werden interessante Winke über Erziehung und Behandlung des Schülers, Eintheilung des Unterrichts und über den Unterrichtsplan gegeben, fast alle Unter-richtsmittel namhaft gemacht und ein großes Verzeichniß der musi-kalischen Literatur aufgestellt. Außerdem giebt die Schrift zugleich einen Rechenschaftsbericht über dieses Institut. —

* „Dans cette maison est né François Fétis le 24 mars 1784“, so lautet die Inschrift der Gedenktafel, welche an dem Ge-burts-hause des berühmten Musikgelehrten zu Mons in Belgien angebracht worden ist. —

* Der westfälische Sängerbund „Canon“ feierte am 13. Juli in Götting ein Gesangs-fest mit Auszug und Concert, welches im Garten des Schützenhauses vor einem zahlreichen Publi-kum stattfand. Als hervorragende Leistungen sind zu bezeichnen: Das „Gebet der Erde“, von den Sängern aus Meerane vorgetragen und das „Halleluja“ von Händel, gesungen von den Vereinen aus Glauchau, nach der Bearbeitung für Männerchor und Blasinstru-mente von Finsterbusch. Die Ausführung der Instrumental-Num-mern und der Begleitung hatte das Glauchauer Stadtmusikchor über-nommen. —

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

Felix le Couppey, Op. 17. D'Alphabet. Etudes tres faciles et sans octaves (Das Alphabet; 25 sehr leichte Etüden für kleine Hände, ohne Octaven für das Pianoforte, zugleich als Ergänzung der Schule für Anfänger). Leipzig, Breitkopf & Härtel (Volksausgabe Nr. 404).

Wenn auch die Titelbezeichnung nicht als identisch mit dem musikalischen A-B-C zu nehmen ist, so liefert das Heft recht hübsches Übungsmaterial für den ersten Anfang im Clavierspiel, denn der Inhalt ist erheben dem kindlichen Geiste ganz angemessen und zweitens werden die verschiedenen Spielarten auf eine gefällige Weise zur Anschauung gebracht. Den einzelnen Etüden gehen bildende Fingerübungen verschiedener Gattung voraus.

Mořkowski, Sigm., Op. 11. Polnisches Wiegenlied für das Pianoforte zu zwei Händen. Breslau, Gaiuauer, 1 Mk.

Während die deutschen Mütter in harmlos lyrischer Weise an der fast ausgestorbenen Wiege zu singen pflegen und die musikalischen Nachbildungen dieser mütterlichen Ergüsse nicht selten nai'er oder gar hyperfentimentaler Natur sind, scheinen die polnischen Frauen ihr „Cia popeipa“ nichts weniger als harmlos zu gestalten, wenn man nach dem vorliegenden „gewiegten“ Stücke urtheilen darf, denn hier singt Mama im trüben Moll und scheint den Säugling darauf vorzubereiten, daß das ganze Menschenleben in seinen Licht- und Schattenseiten — ein Kampf ist. Dadurch erhält die kleine, unschwer auszuführende Piece ein gewisses dramatisches Leben und eine interessante Phhysionomie. Fragliche „Berceuse“ ist auch für Violine und Piano zu haben.

Schuler, Carl, Iose Blätter. Drei Clavierstücke, Op. 2. Nr. 1: Etude, Nr. 2: Melodie, Nr. 3: Valse impromptu, à 75 Pf. und Mk. 1,25. Breslau, Gaiuauer.

Diese „losen“ Blätter sind, um mit den Manna essenden Herren Semiten in der Wüste Arabiens zu sprechen, gerade keine „lose“ Speise, auch zum „Zähne ausbeißern“ sind diese musikalischen Vegetabilien nicht gemacht, antiluvianische Fossilien sind's auch nicht. Nun, was denn? Nr. 1 will das Rieseln und Blätschern eines vielleicht 1—2 Kilometer langen Waldbächleins schildern; das Wasserlein kommt „hoch her“ (denn es bewegt sich in den höchsten Octaven), ist aber nicht gerade „weit her“, ist auch kein Vieß- oder gar ein Sturzbach mit allerhand Katarakten, man braucht auch nicht zu sagen: „Bächlein, laß Dein Rauschen sein!“ Z. bewahre! Es ist ein harmlos Gebilde, das zwischen grünem Moos und einsamen Waldbümlern, unter Vögeleins Singfang, ruhig und friedlich dahinfliet. Wohlthumende Forellen und anderes Gethier kommen nicht darin vor. Ganz anders ist's mit der „Melodie“. Ist dieses „Waldbümlern“ an des vorgenannten „Bächleins Rande“ gewachsen, nun so muß es ein fruchtbar Plätzchen gewesen sein. Anfangs läßt sich diese Melodie ganz harmlos an, streckt man indeß die musikalischen Fühlfäden nach den Staubfäden und Blüthenbolden weiter aus (S. 4 u. 5), so findet man wirklich Lustiges und Farbenprächtigtes, was nicht in gar zu vielen botanischen Geländen musikalischer Gartenkünstler zu finden ist. Diese frische Waldblume wird von uns in unser musikalisches Paradiesgärtlein verpflanzet werden. Nr. 3 vielleicht kam von oben berührtem Wasserlein aus romantischem Hintergrunde oder die vorgenannte Blume ist aus romantischem Boden entsprossen, denn die kritisch untersuchte Walzerbluete wurzelt unzweifelhaft in romantischem Grunde. Vielleicht ist's so ein Elfen- oder Dryadenspiel, denn etwas bunt sieht's zu Anfange aus. Die verdoppelte Septime ges im letzten Tacte der 5. Seite ist wohl nur ein Stiefhler, denn selbst im „rothesten“ Lehrbuche der Harmonielehre ist so etwas nicht erlaubt. Ist's mit Willen geschehen, so wäre es sehr „schülerhaft“, resp. sogar häßlich. Der hübsche Mittelsatz in Aour ist ohne romantischen Beigeschmack. Der Schluß bildet wieder einen „Ritt ins romantische Land.“

Sitt, Hans, Op. 15. Gavotte für Pianof. zu zwei Händen. Leipzig, Gullenburg, Mk. 1,50.

Diese alte Tanzmatrone ist dem „Lütz'schen Wunder- und Wunderpianisten“, Herrn Hofpianisten Eugen d'Albert gewidmet. Genannte ehrsame Dame, deren Vorfahren mehrere Jahrhunderte hinaufreichen, macht ein gar süßes, ehrsamcs Gesicht, daß es etwas Biderbes, um nicht zu sagen — nüchtern Hausbadenes hat, thut indeß nicht zu viel, denn ein gerader ehrlicher Charakter ist mehr werth, als alle romantische Verlogenheit. Das gediegene echt deutsche Stück ist auch für Orchester zu haben. Hier braucht Madame Gavotte

nicht zimperlich, mit Schönplästerchen versehen aufzutreten; es geht auch einmal mit Holzpantoffeln oder nägelbeschlagenen derben Lederschuhen.

Kremser-Album für Pianoforte zu zwei Händen. 3 Mk. Wien, Rebay & Nobischek.

Ob die hier gegebenen Tanzweisen das Beste sind, was der Mann geleistet hat, wissen wir nicht. Daß er aber gar fremdes Gewächs annectirt, wie z. B. das alte niederländische Volkslied und Jos. Lanners schon in den Vierziger Jahren bekannten urgemüthlichen steirischen Tänze, die er etwas pianistisch aufgepußt hat, will uns nicht sonderlich gefallen. Letztere Piece gehört ohne Frage in ein „Lanner-Album“. Die Kremser'schen Erinnerungen (Walzer), sind nicht sonderlicher Art, obwohl ziemlich breit gerathen. Interessanter ist schon das „Herzklopfen“, denn es ist natürlich. Freilich scheint wieder das Liebesglück (Polka française) mehr äußerlicher Natur. Die ähnliche Tanzbluete: „Mensch ärgere Dich nicht“, ist hübsch und humoristisch gehalten. Der Narrenwalzer ist für die große Zahl der „Allerhandsnarren“ recht ersprießlich. Die Randglossen zu deutschen Clavikern (Quadrille) treffen weder nach Titel noch Inhalt das Rechte. Denn wenn Heine und Scholz literarische Klassiker sind, so ist sicher Herr — Kremser auch ein musikalischer Matador, oder gar ein zweiter Lessing, gegen welche Behauptung er indeß energisch Verwahrung eingelegt haben will, um bei leibe nicht in falschen Verdacht zu kommen. Wie der Titel, so auch die verwendeten musikalischen Mittel; etwas pikant oder penetrant, vielleicht auch amüsant, aber nicht frappant, noch weniger — übermäßig scharmant.

Gaub, Johann, Op. 24. Walzer-Humoreske für Clavier. Breslau, Gaiuauer, Mk. 1,50.

Ein hübsches Unterhaltungsstück, aber Humor enthält das Opusculum nur in sehr homöopathischer Verdünnung.

Silas, C., Op. 108. Gavotte (Nr. 6 in Fdur) für Pianoforte. Leipzig, Forberg, Mk. 1,50.

Die Frequenzirung alter Formen ist gegenwärtig ziemlich Mode geworden, ob mit Recht oder mit Unrecht, wollen wir hier nicht untersuchen. Was indeß Graf Laurencin Nr. 35 d. Zeitung über die Suite im Allgemeinen sagt, gilt zum großen Theil auch hier. Wenn alte Formen wieder belebt sein sollen, so sind sie nur dann lebensfähig, wenn sie mit neuem Geiste erfüllt sind. Ob freilich neuer Geist nicht die alten Formen sprengt, ist eine andere Frage. In der vorliegenden gar nicht uninteressanten Gavotte, ringt Altes und Neues miteinander, doch behält die „gute alte Zeit“ noch ziemlich das Uebergewicht und das ist zu beklagen. Reformiren, und zwar anständig und vollständig, aber nicht ängstlich imitiren, letzteres ist nur etwas Halbes, oder auch, unter Umständen, ein musikalischer Konsens. Indessen ist das Stück hübsch zu spielen und auch gut zum — Anhören.

MacDowell, C. A., Op. 17. Zwei Fantasiestücke für Pianoforte zum Concertgebrauche (Erzählung, Mk. 1,50; Hergentanz, Mk. 2,00).

Op. 18. Zwei Stücke für das Pianoforte. Barcarolle, Mk. 1,50. Humoreske, Mk. 1,50. Breslau, Gaiuauer.

Wenn der Autor auch nicht Vieles und Großes erzählen will, so ist das, was er mittheilt, doch nicht alltäglich oder langweilig. Angemessene Kürze ist übrigens auch hier eine empfehlenswerthe Eigenschaft. Der Hergentanz ist nicht übermäßig fantastisch, aber immerhin pikant, brillant und amüsant, wenn der Spieler Geist und Leben zu entwickeln versteht. Das Gondellied ist melodisch und nicht ohne einige harmonische Zinessen. Die Humoreske ist ein frisches lebensvolles Stück, das uns wohl behagt hat. Schwierigkeit nur mäßig.

Caro, Paul, Op. 1. Sechs Clavierstücke: Scherzo, Improvisation, Romanze, Ländler, Ballade, Impromptu-Caprice, Wien, Bösendorfer, Mk. 5,00.

Ein Erstlingsopus, das im Dienste schöner Pietät steht; es ist des Componisten Mutter gewidmet. Es ehrt dieser Akt der Dankbarkeit den, der ihn bewies, und die, welcher er gewidmet ist. Man findet in dieser „Pietätsfeier“ ein Talent, das nicht bloß an- oder nachempfindet, sondern sich klar und frisch, ohne alle Verschrobetheit, melodisch-natürlich, ohne in mystische harmonische Abstrusitäten zu verfallen, dargeboten hat. Nun vielleicht wird aus dem Caro — ein Carissimo! Wir wöllens wünschen!

A. W. Gg.

Bei G. D. Bädcker in Essen ist neu erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Über Tonbildung, Aussprache und Atmen beim Singen

mit besonderer Rücksichtnahme auf den Gesangunterricht in der Schule
für

Lehrer, Dirigenten und Freunde des Gesanges

von

Professor **Oskar Wermann,**

Musikdirektor, Kantor am Gymnasium zum heiligen Kreuz und den drei evangelischen Hauptkirchen zu Dresden.
80 Pf.

[468]

Neue Musikalien

im Verlage von L. Hoffarth in Dresden.

- Gleich, Ferd., Op. 30. *Salvum fac regem* für gem. Chor à capella. Partitur und Stimmen. *M.* 120.
— Op. 41. *Vater unser.* Ausgabe A. Für gem. Chor mit Pianoforte (od. Harmon.). Partitur und Stimmen *M.* 120. — Ausgabe B. Für 2stimm. Frauenchor mit Pianoforte (oder Harmon.). Partitur und Stimmen 70 Pf.
Heitsch, Alfred, Op. 4. *Romanze* für Violine und Pianof. *M.* 180.
— Op. 5. *Sechs Lieder* (Nachtigallenlied — Vöglein, wohin so schnell? — Ueberall blühendes Maienglück — Es war ein alter König — Nachtlid) für hohe Stimme und Pianoforte. *M.* 3.—.
— Op. 6. *Jubelfest-Marsch* für Pfte zu 4 Händen *M.* 180.
Hess, Karl, Op. 16. *Ständchen* für eine Singstimme mit Pianof. Für hohe Stimme — für tiefe Stimme à *M.* 150.
Horn, Aug., Op. 51. *Meereszauber.* Lied für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. *M.* 1.—.
Kirchner, Theodor, Op. 72. *Stille Lieder und Tänze* für Klavier. 2 Hefte à *M.* 250.
Müslol, Rob., Op. 30. *Vier Ländler* für Pianoforte. *M.* 1.—.
Rentsch, Ernst, Op. 21. *Drei kleine Albumblätter* für Pfte. *M.* 150.
Rudolph, Karl, *Bräutlieder.* Drei Klavierstücke. *M.* 180.
Scholtz, Herrmann, Op. 59. *Polka-Caprice* für Pfte. *M.* 150.
— Op. 60. *Stimmungsbilder.* Sechs Klavierstücke. 3 Hefte à *M.* 2.—.
— Op. 61. *Variationen* über ein Original-Thema für Pfte. *M.* 250.
Weinzlerl, M. von, Op. 42. *Drei Lieder* (Schilflied — Nachtstille — Kalt und schneidend weht der Wind) für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. *M.* 2.—.

[469]

Verlag von Aug. Stein in Potsdam.

Theoretisch-praktische Klavierschule,

enthaltend in progressiver Folge Fingerübungen, melodische Sätze, Uebungen zu 4 Händen, theoretische Erläuterungen, Tonleitern und Erklärung der Kunstausdrücke von C. Stein, Kgl. Musikire ctor. I. Stufe. 3. Aufl. 4 *M.* II. Stufe *M.* 450.

„Diese Schule hat bei Schülern, von welchen andere Methoden die Unlust zum Ueben nicht fern zu halten vermöchten, noch günstige Resultate des Unterrichts herbeigeführt, gewiss die beste Bürgschaft für deren Wert.“

[470]

Für Männergesangsvereine.

In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Das Grab im Busento

von A. v. Platen, für Männerchor und Orchester
componirt von

Willem de Haan.

Op. 11.

[471]

Partitur n. *M.* 750. Chorstimmen *M.* 120.
Klavier-Auszug *M.* 3.—. Orchesterstimmen *M.* 9.—.

M. Bölling in Darmstadt.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

In Kurzem erscheinen:

Symphonische Variationen

(C moll)

für grosses Orchester

von

Jean Louis Nicodé.

Op. 27.

Partitur Preis *M.* 9.—. Stimmen Preis *M.* 16.—. Bearbeitung für Pianoforte zu 4 Händen (in Vorbereitung). [472]

SERENADE

[473]

für Streichorchester

von

FELIX WEINGARTNER.

Partitur *M.* 250. — Stimmen *M.* 450. —
Clavierauszug à 4ms. *M.* 380.

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Als Concert- und Oratoriensängerin
empfiehlt sich

[474]

Therese von Berg-Prennberg,

Sopranistin,

von Professor Julius Stockhausen zu Frankfurt a. M.
ausgebildet.

Würzburg, Kaiserstrasse 28.

Louis Roothaan,

Lieder- und Oratoriensänger
(Tenor).

Münster i. W.

[475]

Magda Boettcher,

Concertsängerin, Mezzo-Sopran (Alt).

[476]

Leipzig, Sebastian Bachstrasse Nr. 14.

Zwei vorzügliche italienische Violinen und ein dergl. Cello
sind zu verkaufen.

[477]

Joh. Skaula, Dresden, Wallstrasse 16.

Operntexte

[478]

sind an Componisten zu vergeben. Gefl. Offerten unter
L. V. 23 an Haasenstein & Vogler in Leipzig.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von A. W. Kafemann in Danzig.

Leipzig, den 10. October 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 42.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootaen in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrottenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Heuberger, „Die Abenteuer einer Neujahrnacht“. — Moosmair, Schaper, Herzog und Hülfswort, Orgelwerke. — Correspondenzen: Leipzig. Eisenach. München. Zerbst. — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichten: Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Pianofortestücke von Böckler und Rheinberger. — Das „Königslied“ von Bizet. — Anzeigen.

Opernmusik.

Heuberger, Richard, Die Abenteuer einer Neujahrnacht. Komische Oper in drei Acten (nach Heinr. Büchse's gleichnamiger Novelle). Text von Franz Schumann. Clavierauszug. Wien, Eigenthum des Componisten.

Wenn das Lustspiel zu allen Zeiten von einem Requiescite ausgehenden Gebrauch gemacht, nämlich von dem der Verwechslung, — hat doch das antike Drama einen eigenen Begriff für diese Literaturgattung geschaffen und sie mit dem Namen: „Menächmen“ bezeichnet — wenn mithin jedes Lustspiel mehr oder weniger auf das hinausläuft, was wir, unter Anknüpfung an ein zwar weniger gespieltes, trotzdem aber sehr bekanntes Shakespeare'sches Stück, mit „Komödie der Irrungen“ bezeichnen: so deckt die Handlung der vorliegenden komischen Oper diesen Begriff auf das Vollständigste. Die Büchse'sche Novelle: „Abenteuer einer Neujahrnacht“ reißt, wie wohl Vielen unsern Lesern bekannt sein wird, so viel Ergögliches an einander, und die Verwechslungen wachsen aus einander so ungezwungen hervor, daß man kaum weiß, wie der Knäuel der Irrthümer sich lösen und ein befriedigendes Endergebniß herbeigeführt werden soll. Der Novellist hat übrigens viel mehr Freiheit in der behaglichen Ausföhrung der Verwickelungen als der dramatisirende Bearbeiter, der sich ja aus mancherlei Gründen ein anderes Ziel stecken und den Mittelpunkt viel strenger im Auge behalten, der Verlockung zu weiterschweifigeren Episoden möglichst nachdrücklich widerstehen muß. Franz Schumann entledigte sich seiner librettistischen Aufgabe mit unverkennbarem Geschick; der scenische Aufbau bezeugt lebendigen Sinn für das theatralisch Wirksame, die komischen Situationen, so

sehr sie sich häufen, überstürzen sich nicht und auch der sprachliche Ausdruck bis auf einzelne leicht auszumerkende Ausdrucksismen ist meist gewählt, bez. gut fangbar.

Was ist nun der Angelpunkt dieser neuesten komischen Oper? Der Festjubiläum, wie er während der Sylvesternacht in der verschiedenartigsten Gestalt in Hütte und Palast, auf Gasse und im engen Kämmerlein, in der Gesellschaft ausstobender Studenten, und in den ceremoniellen Circeln der Hofchargen naturgemäß losbricht. Um den jungen Philipp, der erwartungsvoll einer festen Anstellung als Nachtwächter in der kleinen Residenzstadt entgegen sieht, damit er dann sein liebes Közchen für immer sein Eigen nennen kann, gruppiert sich das ganze übrige Personal und daß fürstliche Personen, zwischen denen sich eine lange Reihe verwickelter Liebesintrigen und Indiscretionen abspielen, nicht minder wie schlichte Philister und fröhliche Studenten sich die Hand reichen zur Inszenirung aller nur denkbaren Verwechslungen, aus denen schließlich der brave Philipp den besten Vortheil zieht und als gar nicht übel situirter Ehemann in das neue Jahrhundert hineinschreitet, das giebt dem Stücke eine lebensfrische Buntheit in der Farbe und zahlreiche Contraste in der Schilderung des Lebens aus den Zeiten der Kleinresidenzblüthe. —

Wie stellt sich nun der Componist Richard Heuberger, dem wir auf manche seiner größern und kleinern Instrumental- und Vocalschöpfungen hier wiederholt gebührende Aufmerksamkeit gezollt, diesem Stoff gegenüber? Nach unserm Dafürhalten läßt er ihm eine durchaus zweckentsprechende Behandlung zu Theil werden. Indem er allen Schwerfälligkeiten aus dem Wege geht, von denen deutsche Componisten gelegentlich selbst bei heitern Arbeiten heimgesucht werden, gewinnt seine Musik den erwünschten leichten Wurf; das heitere, lebensfrohe, auch in seinen meisten frühern Compositionen unverkennbare Naturell behielt zum Vortheil des Ganzen die Oberhand, der formensichere, unschönen Extravaganzen abgeneigte Musiker verläugnet sich hier ebensowenig wie anderwärts. Ein Blick auf den Clavierauszug wird gewiß Allen dasselbe Interesse gewähren wie dem Schreiber dieser Zeilen.

Die Ouverture (Gdur $\frac{2}{4}$) in ihrem knappen, klaren,

ansprechenden Gefüge und ihrer humoristischen Grundstimmung leitet gewandt die Oper ein. Schon aus den anhebenden, motivisch glücklich gearbeiteten Tacten schaut der Schelm heraus:



Wenn die erste Scene schon vermöge ihrer sorgfältigen musikalischen Arbeit und die hübsche Steigerung in der Entwicklung der zweiten Hälfte für sich einnimmt, so beruht die komische Wirkung der zweiten in der Verquickung der profaischen Nachtwächterrufe mit dem Lobpreis der Herzallerliebsten; das Alterniren der Zeilen: „Ihr Herren und Frauen“ (im Brustton der Ueberzeugung) erwirkt manchen spaßhaften Gegensatz. Die später folgenden Studentenauftritte ermangeln der rechten Burschikosität keineswegs; sie scheinen uns weit frischer und viel wirksamer als die entsprechenden Nummern in Bungen's „Studenten von Salamanca“. Charakteristisch für Heuberger's Lyrik ist das Ständchen Julian's: „Vom Himmel grüßt still herab“; der gleiche melodische Schwung und warme Empfindung wie dem spätern: „Ein Häuschen sah ich“, steht ihm gut zu Gesicht, außerdem ist es für den Sänger recht dankbar. Die dreizehnte, vorwiegend im frischen Marschtempo gehaltene und wiederum mit großem Fleiße ausgearbeitete Scene, bereitet das erste Finale gut vor, in welchem der burschikose Muthwille ungehemmt sich auslebt, obgleich auch das Philisterium sich ihm in den Weg stellt, dabei aber selbstredend nur dem Gespötte sich preisgibt.

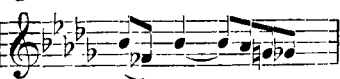
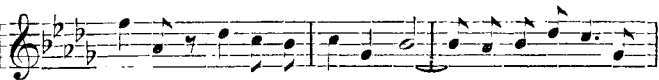
Ueberaus duftige lyrische Blüthen bietet der zweite Act fast in zu großer Zahl dar; freilich wird infolge davon das Piederpielartige zu sehr in den Vordergrund gedrängt; doch wird dieser Fehler an dieser Stelle vom Publikum am leichtesten übersehen.

Eine nicht gewöhnliche Grazie schmückt den einleitenden Walzer; wenn in der Fortsetzung sich die Singstimmen an ihm theilnehmen, so mag das Vorurtheil, das Manche überhaupt gegen die jugendlichen Tänze nicht ganz grundlos hegen, dabei immerhin Nahrung finden, doch die lebendige Rhythmik und die so zierlich aufwärts strebende Melodik sind ein-



schmeichelnd genug, um auf Augenblicke alle Bedenken zu ersticken.

Die sich anschließenden Maskenspiele, wie sie ihrem Character nach durch gute Zeichnung contrastiren, — Papi-lons, Blumen, Landsknechte, Rococco-Paare, Teufel und Teufelinnen, wirbeln bunt durcheinander — erfahren eine recht frische musikalische Illustration. Mag in dem Allegretto gracioso: „Wie, den nennt ihr klein,“ manche Wendung



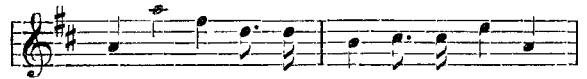
nicht allzu fein, ausgesprochen operettenhaft sein, so entschädigt ein theilweise anziehend canonisch geführtes Liebesduett

durch drängenden, melodischen Zug und ungetrübten Wohlklang; sinnigen Gehalt wird Niemand dem lieblichen Andante absprechen: „Schmucker Wald, wo ist Dein Grün“; nur spinnt es sich zu weit aus, weiter wenigstens als die nicht gerade sentimentale Sachlage es erheischt. Ähnliches wäre über den Anfang der folgenden Scene zu sagen; glücklicherweise wird die Fortsetzung im Allegro durch guten Humor aufgefrischt und das flinke Thema:



läßt der Componist zu einer pikanten Durchführung natürlich sich nicht entgehen. Noch breitere Dimensionen als das erste Finale weist das des zweiten Actes auf; es ist reich an ergötzlichen Episoden und erhält noch dadurch, daß der Eröffnungswalzer zum Abschluß wieder erklingt, eine ansprechende formale Abrundung.

Im dritten Act knüpfen zunächst kurze Walzerreminiszenzen an den Festrausch des Finales im zweiten an; nun gilt es, eine Spitzbuben-gesellschaft, die noch weit schlauer und erfolgbelohneter bei ihrem Handwerk verfährt, als die Kollegen im Kluber'schen „Fra Diavolo“, zu belauschen und den durch sie herbeigeführten bald leise, bald tumultuos sich abwickelnden Scenen, die wiederum sehr frisch musikalisch geführt sind, zu folgen; bald führt uns der Componist wieder zu lyrischen Ruhepunkten. Sowohl das erste Allegro: „Frei bin ich der Sorgen entlastet“, als das Andante: „Laß das Weinen, armes Mädchen“, birgt mancherlei melodische Reize in sich. Im Allegro bringt der Wechsel von $\frac{4}{4}$ Tact zum $\frac{3}{2}$ Tact eine wohlmotivirte und interessante rhythmische Steigerung hervor; nur wünschen wir, weil dieser stramme Ducrus, sowieso schon fest sich dem Ohre einprägt, die Wieder-



holungen vermindert und den ganzen zweiten Act, zumal da er nur eine Variation des ersten ist, in Wegfall gebracht. Aus dem Finales sticht das liebliche Terzett: „Philipp ist mir treu geblieben“, mit seiner einfachen, volksliedartigen Fassung hervor, eine kräftige Marschweise, hie und da von verlockenden Walzerrhythmen unterbrochen, führt dabei das Steuer und das Ganze schließt ab zu allgemeiner Befriedigung, sobald alle die Fäden der Verwickelungen sich entwirrt und die rechte Ordnung in alle Verhältnisse wieder zurückgekehrt ist. Heuberger's Talent, vielleicht von den Erfolgen Ignaz Brüll's („Goldnes Kreuz“) zu einem Oebernversuch angespornt, bethätigt sich sogleich in diesem Erstling anmuthig genug; ob er ihm noch Nachfolger erstehen zu lassen gedenkt können wir nicht wissen. Es hängt das auch von sehr bestimmenden äußern Verhältnissen ab.

Aus Allem, was wir bei einem zergliedernden Einblick in dieses Werk erkennen, ergibt sich, daß der Componist nicht nach dem Ruhme trachtet, irgendwie reformirend aufzutreten, oder eine aparte Stellung zu beanspruchen. Er hält augenscheinlich an den sanctionirten Vorbildern aus der ältern komischen Opernliteratur liebevoll fest, selbst dem gesprochenen Dialog, weit entfernt ihn aufzugeben oder auf einen möglichst engen Raum zu beschränken, gönnt er einen nicht unbeträchtlichen Umfang; wofür er jedoch nicht allein, sondern zugleich auch der Textbuchdichter verantwortlich zu machen

ist. Davon abgesehen bleibt an dem Werke doch immerhin so viel Gutes, daß man es namentlich im Hinblick auf alles das, was neuerdings auf der komischen Opernbühne in Schwang gekommen (oft ganz unbegreiflicherweise), unbedingt der besondern Betrachtung für werth halten sollte.

Ein leichter gefälliger Fluß, natürlicher Conversationston, gesunder Humor und mitunter überraschende Grazie zeichnet diese Musik vor vielen Werken ähnlicher Tendenz aus. Wenn gleich in seinen lyrischen Partien nicht den gleich starken Ohr und Herz erquickenden Empfindungsreichtum ausströmend, wie z. B. Goethe's „Widerwärtige Zähmung“, überragt er doch um Haupteslänge die Millöder'schen und Consorten Fabrikate. Theilt Lessing irgendwo die Männer ein in solche, die berühmt sind und in solche, die es zu sein verdienen, so könnte man auch für die Literaturerzeugnisse die ähnlichen Kategorien einführen; denn thatsächlich hat in letzter Zeit manches Werk ganz unerklärlicher Weise ein großes Ansehen beim Publikum erlangt, während manches andere, weit edlere und gehaltreichere, die gebührende Werthschätzung nicht findet. Nach unserer Meinung verdient Heuberger's komische Oper ein freundliches Loos und bei dem Mangel an guten komischen Opernabilitäten müßten Operndirectionen sich beeilen, von ihr Kenntniß zu nehmen. Da an dankbaren Stellen es ihr keineswegs gebricht, technische Schwierigkeiten es nicht zu bewältigen giebt, die Inszenirung keine erheblichen Ansprüche macht, das Ganze reich an wirksamen Lustspielsituationen ist, so dürften die „Abenteuer einer Neujahrsnacht“, die Bürgschaft eines vollen Erfolges in sich selbst tragen.

Bernhard Vogel.

Für Orgel.

Moosmair, August: Grand solemn March for the Organ. London, Novello.

Fantasia, E' flat for the Organ, ebendaselbst.

Prelude and Fuge for the Organ. London,

Weekes & Co.

Der Verfasser dieser drei Piecen ist in Deutschland als Orgelcomponist noch nicht so bekannt, als er es verdiente. Das mag daher kommen, daß er längere Zeit in England lebte, wo bekanntlich die Organisten, ähnlich wie in der neuen Welt, weit besser honorirt werden, als in Deutschland. Hier hat er leider nur ein Werk, eine ganz respectable Orgelsonate in C-moll, in dem einzigen periodischen Sammelwerke für Orgel, das in der Jetztzeit noch existirt, dem vielseitigen und gedeihlich vorwärts schreitenden „Album für Orgelspieler“ (Leipzig, bei Kahnt, Lieferung 1—80), und zwar in Lieferung 36 veröffentlicht. Betrachten wir zunächst die oben genannten drei Arbeiten im Allgemeinen, so muß man anerkennen, daß der Autor durchaus nicht in der herkömmlichen Orgelspiel-Schablone wandeln will, daß er also auf eine gewisse Selbstständigkeit der Tonausschauung Anspruch erheben kann. Betrachten wir die betreffenden Orgel-Trios insbesondere, so müssen wir zunächst für die Berechtigung eines feierlichen Festmarsches für die Orgel, die manche pedantische „Orgelisten“ sicher bestreiten werden, eintreten. Wenn der große Dratorienmeister G. Fr. Händel in seinen Werken von der Marschform, z. B. im „Saul“, Gebrauch macht, so sehen wir nicht ein, warum diese Form von der Orgel gänzlich ignoriert werden soll. Hat doch auch Mendelssohn in seiner „Athalie“, eine seiner populärsten Compositionen, den bekannten Kriegsmarsch der Priester geschrieben, ganz abgesehen davon, daß auch das populärste Dratorium der Gegenwart, die Legende der „heiligen

Elisabeth“, diese Form (Kreuzrittermarsch) mit entschiedenem Geschick und Glück berücksichtigt. Lassen wir nun Moosmair's Festmarsch näher in's Auge, so ist im Allgemeinen zu bemerken, daß er erstens würdig, und zweitens der Orgel völlig angemessen ist. Bezüglich seiner Struktur sei mitgetheilt, daß er aus einer langsamen, pompösen Introduction besteht, woran sich ein Marcia allo maestoso schließt, dessen Hauptmotiv allerdings entfernt etwas an das Meistersingerthema in Wagners bekannter Oper erinnert, was indeß von dem gegensätzlichen Trio glücklicher Weise nicht behauptet werden kann. Nach Wiederholung des Hauptsatzes schließt eine effectvolle Coda das wirkungsvolle Werk gelungen ab. Auf einer größeren Orgel wird diese Piece bei größeren Kirchenfesten zu Anfange (als Präludium) oder zum Schluß (als Postludium), sowie auch bei Kirchenconcerten angemessen zu verwerten sein. Bei der kirchlichen Feier des Sedantages möchten wir Denjenigen sehen, der mit stichhaltigen Gründen das fragliche Stück ablehnen dürfte.

Die Esdur-Fantasia besteht aus einer Introduction, deren Eingangsmotiv dem später energisch durchgeführten Chorale (der Cantus firmus befindet sich theils im Sopran, theils im Bass) entnommen ist. Nach der Choralbearbeitung folgt ein schönes liedförmiges Andante in C-moll. Nach wenig mächtigen Griffen entwickelt sich in Esdur, und zwar aus einem Thema, das etwas sagen will, eine tüchtige Fuge mit gehöriger Steigerung; nicht etwa ein bloßes contrapunktisches Nüchtern-exempel, sondern ein Stück von ästhetisch-musikalischem Werthe.

In dem letzten Werke will das Präludium (11 Takte Grave) allerdings weniger besagen, desto mehr hat uns indeß das darauf folgende Fugentwurf gefallen. Das Thema desselben ist gut erfunden, die weitere Ausführung zeigt von Geist und die Steigerung bis zum Schlusse imponirt in nicht gewöhnlichem Grade.

Sämmtliche Opera sind bei mäßiger Technik auszuführen. Etwas störend ist die in Deutschland wenig bekannte Applikaturbezeichnung.

Schaper, Gust, Op. 13. Präludien für Orgel oder Harmonium, zum Gebrauche für Kirche, Schule und Haus. Heft 1 u. 2 à Mk. 1.20. Magdeburg, Heinrichshofen.

Zu 30 bekannten Chorälen sind kurze Vorspiele gegeben, die übrigen Sätze sind freie Präludien in fast zu großer moderner Haltung. Der Verfasser scheint noch Anfänger auf dem bewegten Gebiete zu sein. Sein musikalisches Denken ist durchweg modern und sich wesentlich zum Homophonen zuneigend. Wenn wir nun auch nicht im geringsten zu den starren Classomanen gehören, deren musikalischer Gedankenkreis mit Seb. Bach ein für alle Mal abschließt, sondern vielmehr zu denjenigen, die eine angemessene Wechselwirkung zwischen der geistlichen und weltlichen Musik — dem Zeitgeiste entsprechend — für nothwendig halten, so sind die alten, strengen Formen, die Seb. Bach auf den Culminationspunkt geführt hat, durchaus der Orgelmusik nicht zu entziehen; Hauptaufgabe für auf den Zinnen der Gegenwart stehende Organisten ist es, die alten Formen mit neuem Geiste auszufüllen, namentlich wenn sie nicht neue Kleider für neue Gedanken erfinden können. In ersterer Beziehung — alte Form mit moderner Anschauung — verweise ich nur auf die hochinteressanten „kanonischen Formen“ vom Prof. Dr. Vapperig, Op. 16 (Leipzig, Breitkopf & Härtel). In diesem bedeutungsvollen Werke findet man die ältere Form meisterhaft gehandhabt, aber ohne allen Pöppel und Perücke, resp. ohne ängstliches und beschränktes Anlehnen an Seb. Bach. Der Inhalt ist aber wesentlich modern in des Wortes bester Bedeutung. Die vorwiegend moderne Empfindungsweise des Hrn. Sch. will

sich aber durchaus noch nicht in die strengern Formen des gebiegenen Orgelspiels fügen, so daß sich Inhalt und Form durchaus noch nicht decken, sondern noch vielfach spröde aus einander gehen. Der Autor versenke sich ernstlich in die Geheimnisse des Alt- und Altwaters Contrapunkt und wenn er sehen will, wie man die moderne Polyphonie in Scene setzt, so studire er — man erschrecke nicht — R. Wagners „Meistersinger“. Hier ist die Ausbeute schier unerschöpflich.

Herzog, Dr. J. G., Op. 53. 12 Tonstücke für die Orgel. Zum kirchlichen Gebrauch, sowie zum Studium in Lehrer-Seminaren, Musikschulen u. Hildburghausen, Gadow. Preis Mk. 1.80.

Des Erlanger Meisters Produktionen für der Instrumente Königin sind schon hinreichend bekannt als kirchlich-würdig empfunden, gut gearbeitet und orgelmäßig. Auch dieses Duzend gehört zu den bessern neuern Erzeugnissen der Orgelliteratur. Schwierigkeit nicht von Belang.

Hüllweck, Carl, Op. 7. Arioso für Violoncello und Orgel (oder Pianoforte). Leipzig und Brüssel, Breitkopf & Härtel. Preis Mk. 2.—.

Ein lyrisches Cabinetstücklein möchten wir diese kleine Tondichtung nennen, denn einmal ist der eigentliche Charakter des Soloinstrumentes durch eine nobel erfundene und zu Herzen sprechende Cantilene gewahrt, sodann ist die harmonische Unterlage interessant. (man vergleiche die interessante Modulation nach Dessur, S. 3 pp.), weiter ist die Monotonie, durch dramatische Belebung des Stückes vermieden, und endlich ist der polyphone Charakter der Orgel entschieden gewahrt, so daß dieselbe nicht lediglich als Schleppträger des Cellos zu fungiren hat. A. W. Gg.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Eröffnung unserer Concertsaison durch zwei Claviervirtuosin im Gewandhause am 1. October, darf als ein ganz eigen-
thümliches Kunstereigniß bezeichnet werden. Zwei der jüngsten Schüler unseres Großmeisters Liszt — die Herren Friedheim und Eiloti reproducirten dessen Faust- und Dante-Symphonie auf zwei Flügeln, und eine Anzahl Mitglieder des Riedel'schen Vereins führten die Schlusschöre aus. Gewiß ein Wagniß ohne Gleichen! Zwei großartige, für Orchester gedachte Werke, deren Verständniß nur nach mehrmaligem Hören möglich wird — auf zwei Flügeln vierhändig zu hören, ohne Monotonie zu empfinden, wird gewiß Vielen unmöglich dünken. Und wenn ich nun sage, daß wir von den Geistesblitzen der Werke und deren feurigen Vortragweise, sogar entusiasmirt wurden, so wird man sicherlich von mancher Seite uns der Liszt'schwärmerei beschuldigen. Ich selbst muß gestehen, daß mir bei Ankündigung dieses Vorhabens mancherlei Bedenken aufstiegen und sicherlich glaube, die so recht für das Orchester geschaffenen Werke würden durch diese Clavierreproduction nur beeinträchtigt werden und in der Werthschätzung verlieren. Zu meiner großen Freude war es aber nicht der Fall, denn das ganze Auditorium bekundete durch seine anhaltenden Beifallsbezeugungen, daß es ebenfalls durch den Geist dieser Schöpfungen wie durch deren Vortragweise entusiasmirt wurde. Zunächst muß ich constatiren, daß die Uebertragung beider Werke für zwei Flügel eine ausgezeichnete treue Wiedergabe der Originale ist und wahrscheinlich vom Autor selbst stammt. Von einer guten Uebersetzung eines Dichters in eine andere Sprache verlangt man, daß sie keine bloß buchstäblich wörtliche, sondern eine sinn- und geistgetreue sein soll;

ganz dieselbe Anforderung müssen wir auch an die Clavierarrangements stellen. Lang ausgehaltene Noten, sowie mancherlei Figuren der Orchesterinstrumente würden bei notengetreuer Uebersetzung für Clavier keine oder nur unbedeutende Wirkung machen. Hier ist es erforderlich, eine dem Geist des Originals entsprechende Umgestaltung vorzunehmen und dergleichen Stellen clavierwirksam zu gestalten. Dies ist auch theilweise in den beiden symphonischen Dichtungen geschehen. Die geistige Erfassung und ausgezeichnete technische Wiedergabe derselben von Seiten dieser hoffnungsvollen Virtuosen verdient höchst ehrenvolles Lob. Sie giebt aber auch zugleich Zeugniß eines bedeutenden Gedächtnisses beider Künstler, denn sie trugen die Werke ohne Noten ganz unfehlbar sicher vor. Sie dürfen sich auch der hohen Auszeichnung rühmen, daß der Meister selbst von Weimar herüber gekommen war, um ihre Vorträge zu hören. Das Tenorsolo in der Faust-Symphonie führte der leider etwas indisponirte Herr Alvary aus Weimar aus und die Direction der Chöre hatte Herr Alfred Reisenauer übernommen. Das im Verborgenen ertönende Magnificat brachte der außerhalb des Saales stehende Chor zu herrlich ergreifender Wirkung. S.

Eisenach.

(Die Festlichkeiten bei der Enthüllung des Bach-Denkmals.)

Zur Geschichte des fraglichen Denkmals theilen wir Folgendes mit. Der Plan zur Errichtung eines solchen wurde 1864 zuerst von dem damals in Eisenach fungirenden Professor Müller-Hartung und Herrn Julius von Eichel-Streiber daselbst gefaßt. Doch dauerte es noch einige Jahre, ehe die hochdankenswerthe Idee feste Gestalt gewann. Inzwischen aber sollte ein anderer Akt pietätvollen Gedächtnisses für den unsterblichen Leiter von St. Thomä vollzogen werden durch eine, auf Anregung des Bachbiographen Dr. C. F. Bitter (später preuß. Finanzminister) beantragte Gedenktafel an dem Geburtshause des Urgewaltigen. Die Ausführung dieses löblichen Vorjages wurde durch ein Concert von dem Musikverein und dem Kirchenchor unter Prof. Thureau in Eisenach, ermöglicht. An demselben Tage, an welchem dieser Weiheact vollzogen wurde, constituirte sich auch das Comité für Beschaffung eines würdigen Bach-Denkmales in den Herren: v. Eichel-Streiber (Vorsitzender), Prof. Thureau, Fabrikbesitzer Arzberger, Oberbürgermeister Röse u. s. w. Auch der inzwischen verstorbene Fritz Reuter gehörte diesem Comité an und der 1865 nach Weimar berufene Prof. Müller-Hartung und einige andere nach auswärtig verzogene Mitglieder behielten Sitz und Stimme im Vorstande. Nachdem nun derselbe rechtskräftig ins Leben getreten, war es Hauptaufgabe desselben, die nicht unbedeutenden Herstellungskosten in möglichster Kürze aufzubringen. Nach einer erfolgreichen Appellation an die kunstsinigen deutschen Fürsten, denen sich huldvollst auch die Königin von England anschloß, erlangten die bedeutendsten Künstler der Gegenwart, wie Dr. Franz Liszt, Dr. Hans v. Bülow, Prof. Dr. Joachim, Prof. Müller-Hartung, Prof. Thureau, Prof. Dr. Jaist in Stuttgart, Prof. Dr. Herzog in Erlangen und u. v. A. — nicht, mehr oder minder bedeutende Spenden durch Veranstaltung von Concerten zu obigem Zwecke zur Verfügung zu stellen. Als nun die voraussichtlichen Kosten annähernd gedeckt waren, galt es, einem Meister der edlen Bildhauerkunst für die Herstellung des neuen Standbildes zu gewinnen. Ursprünglich war dafür der Berliner Professor Bläser in Aussicht genommen. Doch wurde auf ausdrücklichen Wunsch Sr. Königlichen Hoheit, des kunstsinigen Großherzogs von Sachsen-Weimar und Eisenach, „Karl Alexander“, der jetzt in Stuttgart lebende Professor Adolf Donndorf, ein geborener Weimaraner und zugleich der beste Schüler des unvergeßlichen Dresdner Großmeisters Ernst Rietschel, mit der Ausföhrung der Bach-Statue betraut, da auch Dr. Franz Liszt für den reichbegabten Thüringer Meister eintrat.

Der also Erklärte ging als Landsmann „Sebastian des Großen“ mit Lust und Liebe, ja mit aller Begeisterung an seine große Auf-

gabe. Zu diesem Zwecke lieferte er zwei sehr werthvolle Modelle ein, vorerst den hehren Meister in mehr idealer und sodann in mehr realistischer Weise darstellend. Dessen gestanden würden sich wohl Viele für den ersten Entwurf begeistert haben. Maßgebender Seits entschloß man sich indeß für die zweite Vorlage und so trat uns das eherne Abbild des königlichen Künstlers am 28. September in entzückender Schöne entgegen.

Schon den 26. und 27. September war ein reges musikalisches Treiben in der alten Wartburgstadt, indem unter Prof. Joachim die anstrengenden Vorproben zu den beiden großen Bachconcerten abgehalten wurden. Schon monatelang waren die aufzuführenden Chorwerke in Weimar (Müller-Hartung), Erfurt (Mertel) und Eisenach (Thureau) mit allem Fleiße eingeübt worden. Da die Weimarer Hofkapelle den Grundstock des fungirenden Instrumentalkörpers bildete, so hatte Joachim schon in Weimar mit der Singakademie und dem dortigen Orchester einige interessante Proben gehalten.

Am 1. Festtage ertönten schon in früher Morgenstunde Bach'sche ernste Weisen vor dessen Geburtshause. Sehr aufgefallen ist es fast allgemein, daß überhaupt kein imponirender Festzug stattfand. Sehr auffallend war es ferner, daß die Gegenwart nicht durch eine einzige Composition lebender Meister zu Ehren Bach's, vertreten wurde. Ansprechende Festlieder waren bereits von Herrn Dr. Ruhn in Weimar für Compositionen gedichtet worden. Befremdlich war es auch, daß das ursprünglich beabsichtigte Concert mit Compositionen von Tonsetzern, welche nach Bach in Weimar und Eisenach amtlich thätig waren, sistirt wurde. Nicht geboten war es, das kein Anmeldebureau und kein festliches Vereinigungslokal vorhanden war. Das dazu ersiehene Lokal war, als wir dahin pilgerten, bedenklich dunkel und der Inhaber wußte kein Wort davon, daß sein Lokal die „Centralhalle“ des Bachfestes sein sollte. Von einem Zweckessen, das Fremde und Einheimische in gemüthlicher, wo nicht erhebender Weise zu vereinigen pflegt, war ebenfalls Abstand genommen worden. Hervorragende Festgäste wurden nicht empfangen und die nüchterne und rechtprosaische Stimmung erreichte ihren bedenklichen Höhenpunkt bei der unangemessenen Behandlung des Meisters Donndorf, den erst der Weimarer Bühnenleiter Freiherr von Loën herbeiziehen und präsentiren mußte. Weder Jubel noch Begeisterung brach aus, als die bergende Hülle des neuen Meisterwerkes fiel. Weder Gesang noch Tonspiel erklang dabei, nur die ehernen Jungen der Kirchenglocken begleiteten den feierlichen Akt. Daß indeß die einleitende Musik nicht fehlte, müssen wir doch wohl bemerken. Statt einem lebenden Verehrer des Alt- und Awtaters Bach in Begeisterung zu versetzen, hatte man eine Anleihe bei einem unbekannten Zeitgenossen des gefeierten Tonmeisters gemacht, nämlich bei einem gewissen Gottfried Reiche (1666—1734), indem man eine von dessen Sonatinen für Trompeten und Posauern von Mitgliedern der Weimarer Hofkapelle und der Großherzogl. Musikschule, unter Musikdirector Helfers (Weimar) Leitung, zur Aufführung bringen ließ. Würde sich der gute Papa Reiche nicht gewundert haben, wenn man ihm prophezeit hätte: „Deine Sonatine wird nach 200 Jahren als Festprälimdium bei Aufstellung des Bachdenkmals figuriren!“ Er würde wohl an seiner Bescheidenheit opusculums, das aus einer feierlich ernst Einleitung und einem fugirten Allegroforte besteht, ablehnend das Haupt geschüttelt haben. „Merkwürdiger Fall!“ Doch wenden wir uns von den nicht zu leugnenden Schatten, zu den Lichtseiten des betreffenden Festes. (Fortsetzung folgt.)

München.

Am 2. October ging hier im K. Hof- und Nationaltheater, in wirklich musterhafte Weise „Tannhäuser“ in Scene, und zwar in der „neuen Bearbeitung“ (vide Bd. 5 von Wagner's „gesammelten Schriften“). — Hofkapellmeister Levi, satzsam bekannt als ein Wagner und seinen Kunstidealen mit Leib und Seele ergebener Musiker, dirigirte hingebend, feurig und geistreich! Nicht bloß die Ouverture,

das ganze herrliche Werk erfuhr eine gleich treffliche, liebevolle und fein nuancirte Wiedergabe, würdig der großen Meister Wagner und v. Bülow! Vogl (Tannhäuser) ist ein wahrhaft gottbegnadeter Sänger, dem die Töne frisch, plastisch und mühevoll aus der Kehle hervorquellen! Er ist nicht, wie man den großen Wagnerfänger Niemann wohl genannt hat, ein „geistreicher Naturalist“, der durch große physische Mittel und voluminösen Ton imponirt, sondern tief empfundene Innerlichkeit ist's, die seinem Gesange die Seele einhaucht, ihm durch die abstracte Klangschönheit des Tons die Herzen des Auditoriums mit einem Schlage gewinnt! Die Erzählung im dritten Akt, ein Proberstein für das echte und lautere Talent, wurde von Vogl mit dem vollen Einsatz seiner künstlerischen Persönlichkeit und schönstem Erfolge wiedergegeben. Mag Vogl hier auch nicht an die tief erschütternde, in Gesang und Vorstellung mächtig packende Leistung Niemann's heranreichen, so bewährt er sich doch als ein trefflicher Sänger und eminent dramatischer Darsteller. Seinen Tönen wohnt seltene Weichheit und Schmelz inne: selbst die hohen Töne sind nicht scharf und spitz, sondern voll und weich, die Stimme bleibt immer melodisch, echt musikalisch. — Frau Vogl (Venus) zeichnete sich durch wohl lautende Stimme, Correktheit der Phrasirung und Deutlichkeit der Deklamation vortheilhaft aus, hätte jedoch vielleicht in ihrer anerkennenswerthen Leistung das Dämonische, Wildbegehrliche, All-verführerische der Venus in Gesang wie Gebahren schärfer hervortreten lassen können: sie blieb vielmehr eine sehr liebenswürdige, etwas zahme „Venus“. Elisabeth, von Wagner die „todestüchtige Blume“ bezeichnend genannt, wurde von Frau Weserlin mit edler Weiblichkeit und innigem Tone repräsentirt. Die Begrüßung der Sängersalle, das Wiedersehen mit Tannhäuser, besonders die Strophe: „Heinrich! Was thatet ihr mir an!“ und dann jene ergreifende Scene, wie diese hehre reine Frauengestalt sich als rettender Engel zwischen Tannhäuser und die ihn bedrückenden Widersacher stellt, wurde von ihr mit tiefer Empfindung, Noblesse und Wohlklang wiedergegeben. Hr. Kindermann (Hermann, Landgraf von Thüringen) verblüfft geradezu durch die, trotz einer langjährigen, anstrengenden Bühnenthätigkeit, ungebrochene Tonfülle, das selten schöne, durch die Jahre nicht afficirte Stimm-Material und die noch jugendlich-elastischen Bewegungen! Frl. Herzog's (ein junger Hirt) Stimme hat metallischen Timbre und reine Intonation, muß aber noch an Kraft gewinnen, an Befangenheit verlieren. Uebrigens war die Leistung der jungen Dame eine erfreuliche zu nennen. Eugen Gura, (Wolfram v. Eschinbach) dies poetisch-theatralische Gesangstalent, das die Tonfarben in so zarter und discreter Weise zu beherrschen weiß, lebt wohl noch unvergessen im Herzen so manches Leipziger Musikkreundes fort! Das prächtige Organ, die noble Gesangs-Manier, die schon damals ihn zum erklärten Liebling des Leipziger Publikums machten, sind ihm auch hier zu eigen geblieben, ihm auch hier gebührende Anerkennung sichernd! Die Pilgerchöre waren vorzüglich einstudirt, zeigten bestimmten, tadellos reinen Tonsatz, und erzielten die schönste Wirkung! —

Dr. Paul Simon.

Zerbst.

Ueber zwei Jahrzehnte sind vergangen, seitdem sich die Gesangsvereine der vier Hauptstädte Anhalts zusammenschaarten, um hier gelegentlich der Einweihung der Eisenbahn (im Jahre 1863) unter der Direction des Herzogl. Hofcapellmeisters Ed. Thiele ein Musikfest zu feiern. Nachdem bis jetzt weitere Musikfeste in den Städten Götzen, Bernburg und Dessau folgten, wurde nunmehr in den Tagen des 13. u. 14. September das fünfte anhaltische Musikfest hier abgehalten.

Als Festhalle hatte man die große Herzogl. Reitbahn, welche von Sr. Hoheit dem Herzog Friedrich zu diesem Zwecke gnädigst bewilligt war, hergerichtet; dieselbe erwies sich hinsichtlich der Raumverhältnisse, wie auch in akustischer Beziehung als vorzüglich hierzu

geeignet. Die Stadt selbst prangte im feierlichsten Schmucke; galt es doch, nicht bloß die Sänger und Sängerinnen, sowie die Gäste, welche am Musikfest theilnehmen wollten, zu bewillkommen, sondern auch den Empfang des hohen Herzoglichen Hauses, insbesondere den Einzug H. H. des Erbprinzen und der Erbprinzessin, welcher am zweiten Festtage erfolgen sollte, zu feiern.

Das Festprogramm kündigte für den ersten Tag das Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn an. Als Festdirigent fungierte an Stelle des seit kurzer Zeit in den Ruhestand getretenen Hofcapellmeister Thiele, zum ersten Male der jetzige Leiter der Hofcapelle, August Klughardt; dem Chöre assistierte die Hofcapelle aus Dessau. Als Solisten waren bezeichnet: Frau Marie Unger-Haupt aus Leipzig (Sopran), Fräulein Agathe Brüncke aus Magdeburg (Alt), die Herren Hofopernsänger Moran und Kammerjäger Krebs aus Dessau. Fräul. Brüncke mußte leider Tags zuvor krankheits halber von ihrer Mitwirkung absehen, dafür trat Frau Director Ehmer aus Cöthen in dankenswerther Weise ein.

Schon die Generalprobe zum Oratorium, welche Vormittags stattfand, sprach für das gute Gelingen der Aufführung und ist dieselbe mit Rücksicht auf den aus verschiedenen Vereinen zusammen gesetzten Chor als ganz vorzüglich zu bezeichnen. Das Hauptverdienst hieran gebührt in erster Linie Herrn Hofcapellmeister Klughardt, unter dessen intelligenter, sicherer und energischer Führung sowohl Solisten, wie Chor und Orchester wohl aufgehoben waren. Großartigen Eindruck hinterließen im ersten Theil der Eingangsschöre: „Herr, der du bist der Gott“, die Chöre des Volkes: „Weg, weg mit ihm“ und „Steinigt ihn“, sowie der Choral: „Dir Herr, dir will ich mich ergeben“, ferner die Chöre: „Siehe, wir preisen selig“, „Mache dich auf“ und „O, welch' eine Tiefe“. Der Eindruck des Choralen: „Wachet auf, ruft“, wurde leider durch ein Versehen der Hörner geschädigt, ebenso hatte der Frauenchor: „Saul, Saul, was verfolgst du mich“, wie überhaupt die ganze Nummer unter Unreinheit der Blechinstrumente ein wenig zu leiden.

Im zweiten Theil waren von mächtiger Wirkung der Einleitungsschöre mit Fuge: „Der Erdfreis ist nun des Herrn“, sowie die Chöre des Volkes: „Ist das nicht, der zu Jerusalem gehörte“, „Hier ist des Herrn Tempel“, sowie der Schlußchor: „Nicht aber ihm allein“. Bei dem Chöre: „Aber unser Gott ist im Himmel“ trat der Cantus firmus (Wir glauben all an einen Gott) in Folge des zu schwach besetzten zweiten Soprans nicht deutlich genug hervor. Ganz besonders sind noch die Chöre: „Wie lieblich sind die Boten“ und „Seht, welche eine Liebe“, durch ihre gelungene Ausführung zu erwähnen.

Hinsichtlich der Besetzung der Soli ist zunächst Frau Marie Unger-Haupt aus Leipzig zu nennen. Dieselbe gebietet über eine ausgiebige, wohl abgerundete, in allen Lagen gut ausgeglichene Sopranstimme, die sich für unser ungewöhnlich großes Festlocal als vollständig ausreichend erwies; die Künstlerin entledigte sich ihrer Aufgabe mit großem Geschick und führte ihre Partie mit großer Sicherheit durch. Die Altoli wurden von Frau Director Ehmer in anerkennenswerther Weise gesungen. Herr Hofopernsänger Moran, der die Tenorpartie inne hatte, war gut vorbereitet, ließ aber verschiebentlich den Opersänger erkennen; jedenfalls bietet ihm die Zukunft noch Gelegenheit, sich auch im Oratoriengefang verpolkommen zu können. Daß er auch auf dem bewegten Gebiete Großes zu leisten im Stande sein wird, bewies u. A. der Vortrag der Cavatine: „Sei getreu bis in den Tod“. Die Titelpartie lag in den Händen des Herrn Kammerjäger Krebs und wurde von ihm in vorzüglicher Weise interpretiert. Daß die Herzogl. Hofcapelle mit vollständigem Eifer bei der Sache war und dieserhalb ein gut Theil zum Gelingen des Ganzen für sich in Anspruch zu nehmen berechtigt ist, soll nicht unerwähnt bleiben.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden, 2. October. Großes Fest-Concert zur Feier der Allerh. Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin, Ihrer Königl. Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin von Baden. Mitw.: Frä. Alma Johstroe, Sängerin von Stockholm, Frä. Irma Sentrak, Violin-Virtuosin aus Paris, Hr. Robinson, Mitglied der deutschen Oper in New York und dem Stadt. Cur-Orchester unter Capellmeister Könnemann: Kaisermarsch von Wagner, Arie aus „Un Ballo in Maschera“ von Verdi (Hr. Robinson), Variationen aus „Rigoletto“ von Verdi (Frä. Johstroe), Concert für Violine und Orch. Nr. 4 von Bizet, Symphonie Nr. 1 v. Schumann, Arie der Penelope aus „Odysseus“ v. Bruch (Frä. Magda Böttcher), Emoll-Concert von Beethoven (Hr. Arthur Friedheim), „Vor der Klosterspforte“ und „Landkennung“ Chöre von Grieg, Fste-Soli v. Chopin und Liszt, sowie Lieder von Liszt und Mozart.

Erfurt, 2. Oct. Concert des Söller'schen Musik-Vereins mit Frä. Magda Böttcher aus Leipzig und Herrn Arthur Friedheim, Pianist aus Wien: Bdur-Symphonie Nr. 1 v. Schumann, Arie der Penelope aus „Odysseus“ v. Bruch (Frä. Magda Böttcher), Emoll-Concert von Beethoven (Hr. Arthur Friedheim), „Vor der Klosterspforte“ und „Landkennung“ Chöre von Grieg, Fste-Soli v. Chopin und Liszt, sowie Lieder von Liszt und Mozart.

Gotha, 1. Oct. Erstes Concert des Musikvereins mit Frä. Hermine Spies aus Wiesbaden und Frä. Anna Gager (Pianistin): „Corydon“, Overture, Arie a. „Titus“ v. Mozart, Emoll-Concert von Chopin, Dritte Symphonie von Brahms, Lieder v. Rubinstein, Bach, Schumann und Brahms.

Stirichberg i. Schl., 24. September. Kirchen-Concert zum Besten eines Fonds für Beheizung der Kirche v. Organisten Hr. Vollhardt. Mitw.: Frau Hoffmann, Hr. R. Erfurt, Hr. Habel und des kleinen Chors vom Chorgefangverein: Toccato von Seb. Bach (Hr. Vollhardt), Arie aus Josua von Händel (Hr. Habel), Adagio (Emoll) für Violine von A. Becker (Hr. Erfurt), Adagio (Esdur) für Orgel von L. Riedel. Recitativ und Arie von Klingenberg (Frau Hoffmann), Largo (Esdur) für Violine v. Händel (Hr. Erfurt), Duett aus „Abraham“ von Mangold (Frau Hoffmann u. Hr. Habel), Sonate für Orgel (Emoll) von G. Merkel (Hr. Vollhardt). Zwei geistliche Lieder von M. Hauptmann. a) „Nimm mir Alles, Gott, mein Gott“, b) „O theures Gotteswort, der Weisheit Himmelsquelle!“ Hat Herr Vollhardt mit dieser Aufführung, eine Probe davon ablegen wollen, was er in seiner neuen Stellung als Organist zu leisten im Stande ist, so hat er sich eine recht gute Genur erworben, denn über das Gesamtergebnis des Concerts herrscht nur eine Stimme des Lobes und der Anerkennung. In den Orgelsoli bewies Herr Vollhardt große technische Fertigkeit verbunden mit innigem Verständnis und guter Beherrschung des prachtvollen Instrumentes. Des Altmeisters Bach dorische Toccata leitete das Concert würdig ein und gab dem Vortragenden Gelegenheit, seine Fähigkeiten im glänzenden Lichte zu zeigen. Nicht minder kamen diese auch bei dem Adagio Esdur von Riedel zur Geltung. Gerade die Aufführung eines Werkes des mit der Geschichte unseres schönen Gotteshauses aufs Innigste verbundenen Meisters wurde als Act der Pietät allgemein mit Freuden begrüßt. Das dritte Orgelsolo war eine Sonate Emoll von G. Merkel, welche besonders in ihrem Schlußsage eine Fülle des Interessanten bot. Wenn in dem wunderschönen Adagio Esdur für Violine von A. Becker der seelenvolle Vortrag des Herrn Erfurt durch die Begleitung manchmal etwas gedrückt erschien, so floßen in dem ersten Bdur-Largo von Händel die beiden Instrumente in vollendeter Harmonie zusammen und gewährten einen hohen Genuß. Nicht minder ansprechend waren die ebenfalls mit Orgelbegleitung vorgetragenen Gesangsstücke, welche Frau Hoffmann-Cunnersdorf und Herr Habel-Schiedeborg übernommen hatten und in bekannter Vorzüglichkeit zu Gehör brachten. Neu war uns das liebliche Duett: „Der Herr sei Deine Zuversicht!“ aus „Abraham“ von Mangold, in welchem die Vorzüglichkeit der Vortragenden ganz besonders zur Geltung gelangten. Zwei a capella vom kleinen Chor des Chorgefangvereins gut vorgetragene geistliche Lieder von M. Hauptmann bildeten einen würdigen Abschluß des Concertes.

Leipzig, 26. Sept. Im Königl. Conservatorium: Esdur-Trio Op. 12 v. Hummel (Frä. Dr. H. Landsberger u. Jacobs), Esdur-Concert von Moscheles (Frä. Walter), Emoll-Concert von Duffet (Frä. Lewinson), Amoll-Concert von Hummel (Frä. Lenaz), Amoll-Concert von Schumann (Frä. Lewing). — Am 9. Octbr. erstes Ge-

wandhaus-Concert: Cynthie-Ouverture, Arie a. d. Oper „Circé“ von Händel (Dr. Georg Henschel), Concert für Ffte (Nr. 1) von Brahms (Frl. Caroline Röntgen), Duett aus der Oper „Le nouveau Seigneur de village“ von Boieldieu (Hr. und Frau Henschel), Fantasie und Fuge von Bach, für Ffte bearbeitet von Liszt, Mignon's Lied von Beethoven, Rheinisches Volkslied von Mendelssohn (Frau Henschel), „Die verfallene Mühle“, Ballade von Löwe (Dr. Henschel), und Adur-Symphonie Nr. 2 von Haydn. —

Kreuznach. Das letzte hiesige Symphonieconcert der Parlow'schen Capelle brachte unter persönlicher Leitung des Componisten kurze Fragmente aus der Oper „Aurora“ von August Bungert, die vom Publikum, das den Saal dicht gefüllt hatte, begeistert aufgenommen wurden. —

Stuttgart, 11. Sept. Im Conservatorium Concert zur Feier des Geburtsfestes Ihrer Maj. der Königin: Andante und Allegro aus dem Smoll-Clavierconcert v. Mendelssohn (Frl. Meline Meyer), Romanze und Idylle für 2 Violinen und Clavier v. Carl Hofmann (H. Marum u. Fint), Hymne für Altolo v. Richter (Frl. Förster), Clavierstücke von Schumann und Chopin (Frl. Stärk), Präludium und Fuge aus der Smoll-Violin-Sonate von Bach, mit Clavierbegleitung v. R. Schumann (Violino Frl. Fint). Das Conservatorium hat zur Feier des Geburtsfestes J. Maj. der Königin heute in der Vormittagsstunde im gedrängt vollen Saal der Anstalt ein Concert gegeben, dessen Leistungen diesem Zwecke entsprechend ausfielen. Frl. Meline Meyer aus Zugenheim (Hessen) trug mit vieler Anmuth und ausdrucksvoll das geistvolle Andante und Allegro aus Mendelssohn's Smoll-Concert vor, worauf die beiden Herrn Marum aus Mannheim und Fint aus Offenburg im Vortrag einer eben nicht leichten, aber lohnenden Romanze und Idylle für 2 Violinen und Clavier von Carl Hofmann, Hr. Fint noch besonders in schöner Vorführung von Präludium und Fuge aus der Smoll-Sonate von Seb. Bach tüchtiges Können bewährten. Mit voller und schöner Stimme und mit würdigem Ausdruck sang Frl. Förster von hier das Miserere von Richter unter zarter Begleitung eines von Hrn. Emil Müller aus Volkmannsdorf arrangirten Sireichquartetts. Nachdem noch Frl. Stärk aus Furtwangen (Baden) die beiden Clavierstücke „des Abends“ von Schumann und Impromptu (Gesdur) von Chopin, und Frl. Bertram von hier deklamirend Heines Wallfahrt nach Reulaar in angemessener und ansprechender Weise vorgetragen hatten, schloß das Concert mit dem schon genannten Bach'schen Vortrag durch F. Fint würdig ab. —

Personalnachrichten.

*— Dr. Hans von Bülow hat sich einige Tage in Berlin aufgehalten. Derselbe wird im Februar in einem der Alindworth-Concerte als Dirigent und Pianist mitwirken. Auf besonderen Wunsch Bülow's wird die Sinfonie fantastique von Berlioz mit zur Aufführung gelangen. —

*— Hr. Eugen d'Albert, der jugendliche Klavier-Virtuose, hat sich mit der Schauspielerin Fräulein Luise Salingré verlobt. —

*— Dem Professor der Musik, Dr. phil. Alsleben zu Berlin, ist der kgl. Preuß. Kronen-Orden vierter Klasse verliehen worden. —

*— Dem Musikdirektor B. Glawatsch in St. Petersburg ist vom Fürsten von Bulgarien der St. Alexander-Newski-Orden verliehen worden. —

*— Hr. Dr. Damrosch hat bereits seine Rückreise nach New-York angetreten. Mit ihm reist der Tenorist Hr. A. Udoard und der Regisseur Hr. Hod aus Hamburg. Hr. Udoard wird noch vor Beginn der Opernsaison im Metropolitan Opera House in diesem Monat in zwei Concerten mitwirken. Die übrigen von Dr. Damrosch für New-York engagirten Künstler folgen in Kurzem nach. —

*— Herr Musikdirector Schaufel in Düsseldorf erhielt den Königl. Preussischen Kronenorden IV. Klasse. —

*— Hr. Professor August Wilhelmj wird am 4. und 8. November d. J. zwei Concerte — mit Orchester — im großen Musikvereinsale in Wien geben. —

*— Hr. Jules Pasdeloup wurde eingeladen, in Monaco große Concerte zu veranstalten, zu denen er schon Sgra Anna de Belocca für zwölf und Hrn. Sivori für zwei Abende gewonnen hat. Der berühmte Pariser Dirigent hat also mit der Niederlegung seines Tacitodes in Paris seine Thätigkeit keineswegs bechlossen. —

*— Hr. Kammer-Virtuose Marcello Rossi concertirt demnächst in der Schweiz, November und December in Deutschland und Rußland, woselbst er zu philharmonischen Concerten engagirt worden ist. —

*— Nach Bericht aus Rotterdam ist an Stelle des vor einigen Monaten verstorbenen Herrn S. de Lange — Vater des bekannten

Orgelvirtuosen Herrn S. de Lange in Köln — von 14 Concurrenten Herr M. G. van 't Kruijs, Schüler des Herrn W. J. W. Nicolai in Haag, als Organist an der großen Kirche und Lehrer für das Orgelspiel an der Musikschule in der Rotterdammer Abtheilung der Montschappij zur Beförderung der Tonkunst, ernannt worden. —

*— *— Niemann eröffnete als „Prophet“ am 1. Oktober sein mehrere Monate umfassendes Gastspiel an der königl. Oper in Berlin. —

*— *— Am 15. Oktober feiert Johann Strauß den Tag, an welchem er vor vierzig Jahren zum ersten Male als Dirigent und Componist in einem in Hiezig stattfindenden Concerte vor den Wienern erschien. In Künstlerkreisen werden für das Jubiläum mannigfache Ovationen vorbereitet. —

*— *— Bellini soll in Neapel vor der königl. Musikschule ein Denkmal errichtet werden, dessen Enthüllung im nächsten Jahre stattfinden soll. —

*— *— Der Tenorist Hr. Heinrich Bötel von der Hamburger Oper wird im Laufe des Monats November viermal im Wiener Hofopernhause gastiren. Die erste Rolle wird der „Postillon von Lonjumeau“ sein. —

*— *— Hr. Eugen Hildach, der rühmlichste bekannte Konzertsänger, wird in dieser Saison zwei Abonnementskonzerte in Dresden veranstalten. Das Programm wird durch Aufnahme neuer Soloquartette, Duette u. interessant. Außer Herrn und Frau Hildach wirkt seine hochbegabte Schülerin, Frau Müller-Bächi, in beiden Konzerten mit. Außerdem ist die Mitwirkung eines namhaften Pianisten und eines Cellovirtuosen in Aussicht genommen. —

*— *— Der Komponist Moriz Moszkowsky hat sich mit einer Französin, Frl. Genriette Chaminade, Schwester der genialen Komponistin Cécile Chaminade, verlobt. —

*— *— Am 2. d. M. † in Wien Frau Theresie Bach-Marschner. Die Verstorbene war in erster Ehe mit Heinrich Marschner vermählt gewesen und nahm nach dem Tode ihres ersten Gatten wieder in ihrer Vaterstadt Wien ihr Domicil. Hier vermählte sie sich zum zweiten Male mit Hrn. Dr. Otto Bach, dem früheren Director des Mozarteums in Salzburg und gegenwärtigen Chordirigenten der Botanische hier. Frau Theresie Bach-Marschner war noch vor ihrer Vermählung mit Marschner eine sehr tüchtige Sängerin. Als Frl. Zanda zählte sie zu den beliebtesten Künstlerinnen des Prager Opernpersonals, nahm später Unterricht bei Donizetti und vermodete sich auch in London und Paris mit Ehren zu behaupten. —

*— *— Am 25. v. M. starb in Wien die Mutter der bekannten Claviervirtuosen Willi und Louis Thern, Frau Emilie Thern, geb. Jett, im Alter von 67 Jahren. Die vortreffliche Frau nahm regen Antheil an der künstlerischen Laufbahn ihrer Söhne und erregte sich auch in weiteren Kreisen wegen ihrer Liebenswürdigkeit allgemeiner Sympathien. —

*— *— Der unerbittliche Würgengel Cholera hat auch mehrere italienische Künstler hingerafft; in Neapel den jungen hoffnungsvollen Componisten Giovanni Gnarro und in Varna den Professor der Musik Phil. de Millo. —

Neue und neueinstudierte Opern.

Die bisher in Raumburg und Halle mit Beifall aufgenommene Oper „Der Gang nach dem Eisenhammer“ von Claudius (aus dessen Nachlaß) hat auch das lebhafteste Interesse des Herrn Director Pollini erregt, welcher den Claudius'schen Erben die Offerte machte, ihm das alleinige Aufführungsrecht für Deutschland nicht nur von dieser Oper, sondern auch von drei anderen Claudius'schen Werken „Aladin“, „Arion“ und „Bezähmte Widerspenstige“ gegen namhafte Entschädigung zu überlassen. —

Zu der Oper „Hero“ von Frant haben die Clavier- und Chorproben im Königl. Opernhause zu Berlin bereits begonnen. Frau Sacke-Hofmeister singt die Titelrolle, Hr. Ernst den Leander, Hr. Schmidt den Naukleros. Kleinere Partien werden durch die Damen Leifinger, Göbe, Hofmann und Ghilany ausgeführt werden. —

In Gent wurde die theatralische Saison am 25. Septbr. mit Meyerbeer's „Afrikanerin“ eröffnet, in welcher der Tenorist Warat allgemeinen Enthusiasmus erregte. —

*— *— Im kaiserlichen Theater zu Moskau haben die Opernvorstellungen den 11. September mit Glina's „Leben für den Czar“ begonnen. —

Vermischtes.

*— *— Nach Berichten aus Moskau verspricht die diesjährige Concertsaison der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft wieder

eine glänzende zu werden. In den stattfindenden Concerten werden die Damen Lucca, Wilt und Johström sowie die Herren Mierzwinski, Bachmann u. A. mitwirken. Die genannte Gesellschaft hat sich durch die Energie und umsichtige Leitung des Hrn. Schojastoffski zu einem würdigen und stark besuchten Kunstinstitute emporgeschwungen.

— Der Mailänder Musikverleger Ed. Sonzogno hat Halevy's hinterlassene Oper „Roé“, welche von Bizet instrumentirt wurde, in Paris für Clavier arrangiren lassen und gebet sie zu veröffentlichen.

— Mit dem 1. October dieses Jahres ist auch in Cleeve eine Musikschule eröffnet worden. Dieselbe steht unter Leitung des Hrn. Musikdirector Fiedler und umfaßt als Unterrichtsgegenstände Clavier, Orgel, Gesang, Harmonielehre und Contrapunkt, Geschichte der Musik, sowie sämtliche Streich- und Blasinstrumente. Als Lehrer werden außer Hrn. Musikdirector Fiedler, dessen Tochter, die bekannte Concertsängerin Frl. Emilie Fiedler, Hr. Kapellmeister Loewengard, sowie die Mitglieder der Symphoniekapelle thätig sein.

— In einem der nächsten Hoiconcerte zu Weimar wird Hofkapellmstr. Lassen ein neues Orchesterwerk von dem Niederländischen Componisten Eduard de Hartog, eine symphonische Dichtung „Pensée de Minuit“ nach einem Gedicht von Lamartine, bei F. C. C. Leuckart in Leipzig verlegt, zur Aufführung bringen.

— Der Leipziger Concertverein „Cuterpe“ wird während des Winterhalbjahres in der Buchhändlerbörse, unter Leitung des Hrn. Dr. Paul Klenzel wiederum zehn Concerte geben, das erste Dienstag, den 21. October.

— Eine Symphonie von F. Mendelssohn, Jugendarbeit, Geschenk des Componisten im März 1825 an Moserius, soll in der Hiesigen Musikalienhandlung in Breslau als Manuscript gefunden worden sein. Dieselbe geht aus Smoll, besteht aus vier Sätzen und ist für Streich-Instrumente geschrieben.

— Hans von Bülow wird mit der unter seiner Leitung stehenden Meininger Hofkapelle in den beiden nächsten Monaten in Wien, Graz, Brünn, Prag und Pest eine Reihe von Symphonie-Concerten veranstalten. In Wien finden deren drei statt: am 23., 25. November und 2. December, bei den ersten wird Dr. G. Brahms und H. v. Bülow solistisch mitwirken. Die Programme enthalten Werke von Beethoven, von Brahms, Clavier-Concerte in Dmoll, gespielt von Hans von Bülow und das in Bdur vom Autor selbst zum Vortrag gebracht.

— Das am 25. September in Coburg stattgehabte erste Symphonie-Concert der herzoglichen Kapelle unter Leitung des Hofkapellmeister Falkis brachte als Novitäten Dmoll-Symphonie von Volkmann, Romeo und Julia, symphon. Dichtung von Svendsen und den Marsch aus der „Damnation de Faust“ von Berlioz; außerdem eine Concert-Ouverture von H. Götz und die Variationen aus Schubert's Dmoll Streichquartett. Hofopernsängerin Frl. Minlos sang eine Arie aus dem Propheten und Lieder von Brahms und Lehmann, Hofopernsänger Herr Wehrle Arien aus Josua und Elias und Hofopernsänger Herr Büttner Lieder von Henckel, Rubinstein und Schumann.

— Dem Stadttheater in Altona ist von Sr. Majestät dem Kaiser die Subvention von je 6000 Mtk. auf zwei Jahre bewilligt worden.

— Das Kölner Quartett Hedmann, beabsichtigt im November d. J. eine große Kunstreise durch Oesterreich-Ungarn zu unternehmen.

— In der am 16. v. M. in Wien abgehaltenen Sitzung der Friedhofs-Commission wurde über die Modalitäten, unter welchen die Uebertragung der sterblichen Ueberreste der beiden Tonhéroen Beethoven und Schubert vom Währinger Ortsfriedhofe, sowie die Uebersetzung des auf dem St. Marger Friedhofe bestehenden Mozart-Denkmal auf den Centralfriedhof erfolgen soll. Der Referent gab vorerst eine geschichtliche Darstellung der Errichtung der Grabdenkmäler für Beethoven und Schubert, sowie der im October 1863 vorgenommenen ersten Exhumirung der beiden großen Musiker. Obgleich die beiden Monumente aus schlechtem Materiale und mit wenig Geschmack hergestellt sind, besitzen sie doch einen gewissen Werth, den ihnen Pietät und Geschichte verleiht. Es sei daher Aufgabe der Commission, sich vor Allem darüber Klarheit zu verschaffen, ob diese alten, historisch gewordenen Denkmäler wieder aufgestellt werden können. Mozart's schönes Monument sei unverändert wieder aufzustellen, für alle drei Meister aber wären die bevorzugtesten Plätze auf der linken Seite, des zu einem Pantheon bestimmten Theiles auf dem Centralfriedhofe zu widmen. Außerdem habe sich der Gemeinderath mit der Gesellschaft der Musikfreunde und der Wiener Männergesangsvereine ins Einvernehmen zu setzen.

— In der Septembersitzung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen in Berlin, theilte der Vorj. Prof. Dr. Mäleben mit, daß sich in Kassel nach dem Vorbilde unseres Vereins, als Localverein des zu begründenden allgemeinen deutschen Musiklehrer-

verbandes, ein Musiklehrerverein gebildet hat. — Darauf hielt Herr Prof. Dr. Julius Mäleben den ersten Theil seines Vortrages über das deutsche Lied. Der Vortragende charakterisirt das Wesen des deutschen Liedes im Gegensatz zu demjenigen der anderen Musiknationen. Das die Entwicklung des Liedes mit der allgemeinen Bildung Hand in Hand geht — das läßt sich klar und deutlich nur am deutschen Liede nachweisen. Der Vortragende ging zunächst den Spuren nach, die sich vor dem Zeitalter der Reformation vom deutschen Liede auffinden lassen, gab also zunächst eine Vorgeschichte des deutschen Liedes und knüpfte zu diesem Zwecke an die Reform des lateinischen Kirchengesanges durch Papst Gregor den Großen an. Neben dem lateinischen Kirchengesange bildet sich so ganz in der Stille aus bescheidensten Anfängen das Volkslied als zweite Hauptmacht im Reiche der Musik heran. Besonders eingehend spricht dann der Vortragende über den Minnegefang und über die Meister-singer, die beide großen Einfluß auf die Entwicklung des Volksge-sanges erlangt haben. Namentlich ist es das Verdienst des Meisterge-sanges, daß durch ihn das Volk im Ganzen zur Theilnahme an der Kunstbethätigung herangezogen ward; er ist es, der den Boden für das Gedeihen des wirklich künstlerischen Liedes (Kunstlied) ebnet. Herr Albert Müller in Potsdam, königl. Musikmeister a. D., führte die von ihm erfundene und patentirte stellbare Pedalbant für Flügel und Piano vor und erläuterte dieselbe eingehend. Dadurch soll Kindern die Anwendung der Pedale möglich gemacht werden.

— Eine interessante Aeußerung Heinrich Heine's über Rich. Wagner, welche Heinrich Laube in einem 1843 abgefaßten Briefe reproducirt, dürfte bisher noch nicht bekannt geworden sein; sie lautet: „Ich kenne diesen jungen Musiker, der in zwei Monaten vermittelst des Dresdener Theaters berühmt geworden ist, seit zehn Jahren. Sein unerschöpflich productives Wesen, welches von einem lebhaften Geiste ununterbrochen bewegt und getrieben wird, hatte mich stets interessirt, und ich hatte stets gehofft, aus einer solchen, mit unserer heutigen Bildung erfüllten Persönlichkeit müsse eine tüchtige moderne Musik sich entwickeln. Ueberteuerliche Schicksale, die ihn bis nach Rußland hinein warfen, entrückten ihn auf einige Zeit meinem Blicke, und ich war nicht wenig erstaunt, ihn im Winter 1838 in Paris plötzlich in mein Zimmer treten zu sehen. Das war doch die Verwegenheit eines Künstlers! Mit einer Frau, mit anberthalb Opfern, mit kleiner Börse und einem furchtbar großen und furchtbar vielfressenden Neufundländerhunde durch Meer und Sturm von der Düna stracks bis an die Seine zu fahren, um in Paris berühmt zu werden! In Paris, wo halb Europa um den lärmenden Ruhm concurrirt, wo Alles erkauft, wenigstens bezahlt werden muß, auch das Verdienstvollste, wenn es auf den Markt und dadurch zur Geltung kommen will.“ — Heine, so fährt Laube fort, bei dem ich Wagner öfters sah, der sonst so sorglos, faltete andächtig die Hände ob dieser Zuversicht eines Deutschen und sagte: „Nun, es gelang nicht, es ist ihm aber auch nicht mißlungen, und außen ärmer, innen reicher, ist der fahrende Musikus wieder nach Sachsen gewandert, welches sich seines Sohnes ruhmwürdig angenommen hat und sicher noch große Freude an ihm erleben wird.“

B. T. t.

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

Bödeker, Louis, Sonate für Pianoforte und Violine. Op. 22.

— Drei Fantasiestücke für Violoncell und Pianoforte. Op. 21.

— Capriccio für Violoncell und Pianoforte. Op. 23.

— Romanze für Violoncell und Pianoforte. Op. 24.

Sämmtlich bei Kistner in Leipzig.

— Drei Capriccios für Pianoforte. Op. 25. Rieter-Biedermann.

— Denkzeichen trüber Stunden. Op. 19. Rieter-Biedermann. Leipzig.

Der Name Bödeker dürfte den Musikern kein fremder sein, hat doch der Inhaber desselben durch manche gediegene Gabe namentlich das Gebiet der Kammermusik bereichert. Und da sein Talent und Können ihn vornehmlich auf dieses nur auserlesenen Musikbegabten zugängliche Gebiet hinweist, da der Ernst und die Strenge seiner Compositionen, welche jede Concession an unsere durch sinnliche Klangeffecte vermöthete Ohren verschmähen, noch engere Grenzen

ziehen, so darf es nicht Wunder nehmen, wenn er dem größeren Publikum noch immer absteigt liegt. Um so mehr ist es anzuerkennen, daß Bödker es verschmäht, der äußeren Wirkung zu Liebe seinem Schaffen Zwang anzuhängen und ihm jene Freiheit und Natürlichkeit des Empfindens zu rauben, welche trotz ihrer Fremdbartigkeit und mitunter auch Schroffheit, doch immer die Achtung einer durchaus originalen Individualität erzwingt. Aus der Compositionschule des berühmten Lehrers von Joh. Brahms, Marxsen, hervorgegangen, ist es nicht verwunderlich, wenn Alles, was mit der Technik zusammenhängt, ihm voll gelingt und nach dieser Richtung hin einen Tadel nicht aufkommen läßt. Die Idee, die Stimmung, welche er in seinen einzelnen Werken zum Ausdruck bringt, ist, wie schon gesagt, fremdartig und will durch öfteres Durchspielen gesucht sein. Man urtheile also nicht nach flüchtigem Hören oder oberflächlichem Durchspielen. Es ist freilich nicht zu leugnen, daß man von vorne herein von reizvollen, dem Ohre schmeichelnden Klangwirkungen absehen muß, gediegene Form und Arbeit werden den Liebhaber ersterer Musik wohl genügend dafür entschädigen. Von den oben angeführten Compositionen ist die Sonate für Violine und Clavier und vornehmlich der erste Satz derselben, die bedeutendste Gabe. Das Hauptmotiv in seiner prägnanten Rhythmik, die im Gegensatz hierzu hinklaufenden Triolen des Seitensatzes, endlich der ausdrucksvolle und dabei doch nicht einer leidenschaftlichen Steigerung entbehrende Gesang des zweiten Themas sind die festen Grundpfeiler dieses Satzes, mit denen sich eine durchaus sachgemäße Durcharbeitung zu einem Gebilde einfach edler Art verbindet. Der Anfang des zweiten Satzes, eines Scherzos, ergeht sich nicht so frei und ungezwungen, jedenfalls tritt dieser Theil dem Hörer fremdartiger gegenüber, als der kräftige Schlußsatz, der im innigsten thematischen Zusammenhange mit dem ersten Satze steht und in energischer Weise das Werk zu Ende führt. Scharf gegliederte Kraft und ruhiges Empfinden sind die Bedingungen zur vollendeten Wiedergabe dieses Werkes, welches jedenfalls zwei tüchtige Musiker verlangt, die mit solider Technik ausgerüstet sind. Ueber die andern kleineren Werke des Componisten kann ich mich kurz fassen, um so mehr, als ich die Eigenart seines Schaffens bereits klar beleuchtet zu haben glaube. Sie wenden sich ihrem ganzen Inhalte nach durchaus mehr an ein größeres Publikum, wenngleich die Grundbedingungen auch bei ihnen festgehalten sind. Namentlich werden die Stücke für Violoncello und Clavier Vielen willkommen sein und sind gewiß zu empfehlen. Am leichtesten und ansprechendsten sind die drei Fantasiestücke. Von den Clavierstücken sind die Denzzeichen trüber Stunden am besten gelungen und dem Componisten wohl so recht vom Herzen geschrieben — das erste und letzte Stück erzählen uns mehr als viele Worte es vermögen, allerdings wenig Freudiges; sie werden unbedingt Stimmung erwecken.

Herm. Genß.

Rheinberger, Josef, Tarantelle aus der Sonate Op. 122
für zwei Pianoforte zu acht Händen. Leipzig, Jorberg.

Eine recht wirkungsvolle und gediegene Nummer für das achthändige Ensemblepiel! Bei aller kunstvollen Structur vermag auch die Tarantella in hohem Grade zu fesseln durch mancherlei Reize in Melodie und Harmonik.

E. Rich.

Das „Königsglied“ von Franz Liszt.

Anläßlich der Eröffnungsfeierlichkeit des neuen Opernhauses in Pest sind in ungarischen Blättern mehrfach Nachrichten gegeben worden über die Auf- oder Wiederauführung des „Königsgliedes“ von Franz Liszt. Neuestens verbreitete sich auch in deutschen Blättern die Nachricht, daß den großen Maestro die Nichtberücksichtigung seines Werkes derart verlegt habe, daß er beabsichtige, nicht mehr in sein Vaterland zurückzukehren. Von all dem ist aber kein Wort wahr. Das Budapestener Tageblatt veröffentlicht jetzt die zwei allein maßgebenden Briefe, welche in der fraglichen Angelegenheit zwischen der Intendanz der Oper und Franz Liszt selbst gewechselt wurden. Die weiter unten folgenden Briefe schließen jeden weiteren Kommentar aus.

Der durch den Intendanten der Oper, Baron Friedrich Podmaniczky, und dem Direktor Alexander Erkel an Franz Liszt in deutscher Sprache gerichtete Brief lautet:

Hochverehrter Meister!

Sie haben die Güte gehabt, uns zur Eröffnung des königlichen ungarischen Opernhauses statt des erwarteten Festvorspiels ein „Königsglied“ zu senden.

Gewiß sind Sie, hochverehrter Meister, von der Voraussetzung ausgegangen, daß ein solches mit Rücksicht auf die Anwesenheit des Allerhöchsten Hofes paßender erscheinen dürfte.

Auch wir theilen die Ansicht.

Weiter stellt sich aber der Ausführung dieses „Königsgliedes“ ein unüberwindliches Hinderniß entgegen, und zwar dadurch, daß

die Motive desselben einem allgemein bekannten, gegen das Allerhöchste Herrscherhaus gerichteten Revolutionsliede entnommen sind, wie aus der Beilage 7. ersichtlich ist.

Die Provenienz derselben macht es uns unmöglich, das Königsglied in Gegenwart des Allerhöchsten Hofes bei der Eröffnung des kaiserlichen Instituts aufzuführen, das seine Entstehung der Munificenz Sr. Majestät verdankt. Dieser unliebsame Umstand beraubt uns leider des Vergnügens und der Ehre, die Eröffnungsfeierlichkeit durch Ihre Tondichtung verherrlicht zu sehen.

Genehmigen Sie hochverehrter Meister den Ausdruck unseres innigsten Bedauerns über den allseits unangenehmen Zwischenfall und empfangen Sie nebst dem Dank für ihre aufopfernde Bereitwilligkeit die Versicherung unserer ausgezeichnetsten Hochachtung, mit der wir die Ehre haben zu zeichnen als etc.

Budapest, am 17. September 1884.

Franz Liszt beantwortet den Brief in einer Zuschrift an den Baron Podmaniczky folgendermaßen:

Hochgeborener Herr Baron!

Ihr verehrliches Schreiben vom 17. September erlaube ich mir folgendermaßen zu beantworten. Daß mir „Baj! Rakocz, Veresenyi!“ nicht unbekannt blieb, bezeugt die bereits bei Zaborzky und Parsch erschienene Klavierausgabe meines „Magyar kiraly-dal“, wo auf dem Titel die Worte gedruckt stehen: „Nach einer alten ungarischen Weise.“

Diese las ich zuerst in der Anthologie von Bartalus; ihr entschiedener, prägnanter und ungekünstelter Charakter ergriff mich; augenblicklich fügte ich einen triumphalen Schluß hinzu, und ohne mich weiter zu bestimmen um den revolutionären Sinn des vorwärts unterlegten Textes hat ich Kornel Abranyi (jun.), ein neues sehr loyales Gedicht zu schaffen mit dem Rufe: „Eljen a kiraly!“, der nunmehr den Sinn des ganzen ungarischen Königsgliedes Dichtung und Musik wiedergibt.

Umgestaltungen und Umänderungen sind weder in der Kunst noch im öffentlichen Leben etwas Seltsames. Unzählige heidnische Tempel wurden katholische Kirchen. In der klassischen Periode der Kirchenmusik — des 16. Jahrhunderts — fanden darin viele weltliche Melodien Aufnahme. Später erklangen theilweise die katholischen Antiphonen in den protestantischen Chorälen und so weiter und weiter. — Die Oper nicht ausgeschlossen, wo Meyerbeer „Ein feste Burg“ theatralisch einführte und im „Nordstern“ den Dessauer Marsch als russische Nationalhymne stempelte. Dem allbeliebten Rakocz-Marsch unterschiebt man auch zeitweilig eine revolutionäre Tendenz und dessen Aufführung wurde mehrmals verboten. Musik soll Musik bleiben, ohne schädliche und überflüssige Deutungen. Uebrigens behüte Gott, daß ich irgend wo und wie meine Person oder meine geringen Compositionen vordränge. Bestimmen Sie also, hochgeehrter Herr Baron, gütlich nach ihrem Gurdinken, ob das benannte „Königsglied“ im neuen Opernhaufe aufgeführt werden soll oder nicht.

Weimar, 21. September 1884.

Bei Zaborzky und Parsch sind die autographirten Stimmen — Chor und Orchester nebst Partitur vorhanden.

Aus alledem ist ersichtlich — fährt das Budapestener Blatt fort —; daß, obwohl der Verlauf dieser Angelegenheit nicht eben den Intentionen der zwei interessirten Parteien entspricht, er keineswegs so tiefer Erbitterung seitens des Meisters bezeugt, daß er sein Vorhaben, dem Vaterlande für immer den Rücken zu kehren, damit motiviren könnte. Franz Liszt ist nicht jene künstlerische Individualität, die aus jedem Nadelstiche Landesfragen machen will, und faßt seinen Beruf von einem viel höheren Standpunkte auf, als daß er die gelegentliche Umgehung dieses oder jenes seiner Werke als Portefeuillesfrage betrachte. — Auch diesmal hat er nicht nur nicht die Lust verloren, nach Budapest wiederzukommen, sondern wird demnächst nach einem mehrwöchentlichen Besuche beim Grafen Giza Bichy seinen fernern Aufenthalt nach der Hauptstadt verlegen.

Was aber die Aufführung seines „Königsgliedes“ betrifft, so hat der Meister jene vermittelnde und ausgleichende Modalität Franz Erckels, des verdienstvollen Autors der Oper „István“, bereitwilligst angenommen, wonach das Königsglied — wie es ursprünglich auch geplant war — gelegentlich der Aufführung der Oper „István“ ebenfalls zum erstenmale aufgeführt werden soll. Dies wäre jedenfalls eine derartige Lösung der Differenz, die in jeder Richtung befriedigen würde. Die Intendanz der Oper wird gewiß bereitwilligst die Gelegenheit ergreifen, eine künstlerische Differenz auszugleichen, deren Austragung gerade in ihrem Interesse gelegen wäre.

Berichtigung. In Nr. 41, Seite 432 in der 1. Spalte, Zeile 13, ist zu lesen: „seine thatsächliche Berichtigung“, statt: keine thatsächliche Berichtigung.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Laut unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

- Herr **Benoit Hollander**, Componist u. Violinist in London.
 „ **Robert Frenzel**, Organist in Schneeberg (Sachsen).
 „ **Carl Goettke**, Capellmeister in Mühlhausen i. Th.
 „ **Emil Paur**, 1. Hofkapellmeister in Mannheim.
 „ **Louis Roothaan**, Concertsänger in Münster i. W.
 „ **Emil Krause**, Tonkstlr. u. Musikreferent in Hamburg.
 „ **Albert Gorter**, Componist in München.
 „ **Alexander Glasunoff**, Componist in St. Petersburg.
 „ **Conrad Ansorge**, Pianist in Liebau i. Schl.
 „ **Dr. Lorenz**, Musikdirector in Stettin.
 „ **Carl Halir**, I. Concertmstr. am Hoftheater in Mannheim.
 „ **Chr. Wilh. Köhler**, Organist und Univers.-Musikdirector in Bonn a. Rh.
 Frau **O. L. Cezano**, Pianistin in Genf.
 „ **Wilhelm Baur**, Rentier in Speier.
 „ **Dr. Franz Krückl**, Concertsänger in Frankfurt a. M.
 „ **Robert Henriques**, Tonkünstler in Kopenhagen.
 Frau **Marie Unger Haupt**, Concertsängerin in Leipzig.
 Herr **Bernhard Pfannstiehl**, Pianist und Orgelvirtuos in Leipzig.
 „ **Struss**, Violinvirtuos in Berlin.
 „ **Eduard Reuss**, Pianist in Karlsruhe.
 „ **Karl Kleemann**, Herzogl. Musikdirector in Dessau.
 Frln. **Selma Berliner**, Pianistin u. Componistin in Berlin.
 „ **Elise Heydel**, Pianistin in Nürnberg.
 „ **Marie Helbing**, Pianistin in Fürth.
 „ **Regina Breslaur**, Musiklehrerin in Nürnberg.
 Herr **Karl Klindworth**, Prof. d. Musik in Berlin.
 „ **Gustav Trautermann**, Concertsänger in Leipzig.
 „ **Wilhelm Posse**, Harfenvirtuos in Berlin.
 „ **H. Schrader**, Hof- u. Domorganist in Braunschweig.
 Frln. **Paula v. Anns**, Pianistin in Nürnberg.
 „ **Minna Busch**, Concertsängerin in Weimar.
 „ **Helene Kähler**, Concertsängerin in Weimar.
 „ **Marie Stirner**, Pianistin in Leipzig.
 „ **Margarethe Meyer**, Pianistin in Leipzig.
 Herr **Paul Eckhoff**, Hofpianist in Leipzig.
 „ **Alexander Lambert**, Pianist in New-York.
 „ **Max van de Sandt**, Pianist in Rotterdam.
 Frln. **Pauline Horson**, Grossh. Sächs. Kammersängerin in Weimar.
 „ **Lucie v. Wolframsdorf**, Sängerin in Sondershausen.
 Herr **Hermann Zipfel**, Organist in Weissenfels.
 Frln. **H. O. Luckie**, Pianistin zu Frankfurt a. M.
 „ **M. L. Riedge**, Pianistin in Frankfurt a. M.
 „ **Emil Liepe**, Opernsänger in Berlin.
 „ **Russell Taplin**, Pianist in Dresden.
 „ **August Göllerich**, Pianist in Wien.
 „ **Amalie Greipel-Golz**, Pianistin in Wien.
 Frln. **Julie Richter**, Orgel- und Pianofortespielerin in Kopenhagen.
 „ **Florence Charl. Eyre**, Tonkünstlerin in Leipzig.
 Herr **Dr. Klein** in Jena.
 Frau **Gräfin de Santa Quitéria**, Componistin in Lissabon, z. Z. in Dresden.
 Herr **Moritz Rosenthal**, kgl. rum. Hofpianist in Wien.
 Frln. **Auguste Fischer**, Pianistin in Stuttgart.
 Herr **Dr. jur. Roderich Moritz** in Weimar.
 Frau **Dr. Bertha Moritz** geb. Dotter in Weimar.
 Frln. **v. Jagwitz**, Pianistin in Glogau.
 Herr **Arthur Jahn**, Concertsänger in Berlin.
 Frln. **Emma Grosscurth**, Pianistin in Cassel.
 Herr **Hans Fährmann**, Organist in Dresden.
 „ **Baron Arthur v. Löwenberg**, Sänger in Baden-Baden.
 „ **S. Liebling**, Pianist in New-York.
 Frln. **Frida Schletterer**, Concertsängerin in Augsburg.
 Mdm. **Montigny-Remaury**, Pianistin in Paris.
 „ **Heritte-Viardot**, Componistin in Frankfurt a. M.
 Herr **Adolf Seifert**, Kaufmann in Dresden.
 „ **C. Höhne**, Hof-Instrumentenmacher in Weimar.
 „ **Franz Haselhuhn**, Musiklehrer in Berlin.
 „ **Robert Gebler**, Musiker in Berlin.
 Mme. **Pauline Viardot**, Gesanglehrerin in Paris.
 Herr **Emil Grupe**, Gesanglehrer am Realprogymnasium Eisleben.
 Frau **Emma Engdahl**, Opernsängerin in Berlin.
 Herr **Ed. Fessler**, Grossh. Kammersänger in Darmstadt.
 Frln. **Marie Schmiddlein**, Concertsängerin in Berlin.
 Herr **R. Meitzendorf**, Hof-Opernsänger in Neu-Strelitz.
 „ **Hans Feodor v. Milde**, Kammersänger in Weimar.
 „ **Rudolf v. Milde**, Concertsänger in Weimar.
 „ **Marquis della Valle di Casanova**, Musiker in Toltanga — Lago Maggiore.
 Mme. **Ch. Tardieu** in Brüssel.
 Herr **Ernst R. Mühlmann**, Concertmeister in Magdeburg.
 „ **Ernst Moritz Doerfel**, Musikvereinsvorstand in Klingenthal i. S.
 „ **H. Goepfert**, Musikdirector in Magdeburg.
 Frln. **H. Walter**, Tonkünstlerin in Dölitz (Mecklenburg).
 Frau **Dr. Paula Gierke**, Concertsängerin in Berlin.
 Herr **Robert Allen**, Pianist in Aarhus.
 „ **Carlyle Petersilea**, Director of the Petersilea Academy of Musik in Boston.
 „ **Alwin Schröder**, Lehrer am Kgl. Conserv. der Musik in Leipzig.
 „ **Anton Bruckner**, k. k. Hoforganist, Lector a. d. k. k. Universität, Prof. am Conservatorium in Wien.
 Frln. **Amalie Felsenthal**, Tonkünstlerin in Leipzig.
 „ **Hedwig Vermehren**, Sängerin in Lübeck.
 „ **Katharina Schneider**, Concertsängerin in Dessau.
 Herr **Louis Bödecker**, Prof. u. Tonkünstler in Hamburg.
 „ **Oscar Pfitzner**, Tonkünstler in Leipzig.
 „ **Heinrich Blume** in Hamburg.
 „ **W. Borchert**, Commerzienrath in Berlin.
 Frau **Borchert** in Berlin.
 Herr **Oscar Raaz**, Director der Gasanstalt in Celle.
 Frau **M. Werkmeister** in Frankfurt a. M.
 Herr **Pogge**, Regierungsrath in Merseburg.
 Frln. **Tony Cohn** in Leipzig.
 Herr **Paul v. Ebart**, Hofjunker u. Privatsekretär Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha in Gotha.
 „ **Theodor Bohlmann** in Leipzig.
 Frau **Anna Brodsky** in Leipzig.
 Herr **Frh. Karl v. Tucher**, SchlossLeitheim b. Donauwörth.
 Frau **Belaieff** in St. Petersburg.
 Frln. **Emilie Todel**, Privatière in Weimar.
 Frau **Emilie Schmidt** in Viersen.
 Frln. **Marie Schmidt** in Viersen.
 Herr **R. Sökeland** in Wandsbeck.

Leipzig, Jena, Dresden.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Neue Musikalien.

[479]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

30 Arien und Gesangs-scenen aus Opern und Oratorien für Violoncell und Pianoforte, mit unterlegtem Text, bearbeitet von Philipp Roth.

- Nr. 2. Bach, Joh. Seb., Agnus Dei. (Hmoll-Messe) *M* 1.—.
 Nr. 3. — Schlafe, mein Liebster. (Weihnachts-Oratorium) *M* 1.25.
 Nr. 4. — Mein gläubiges Herze frohlocke. (Pämgst-Cantate) *M* 1.—.

Nr. 5. Beethoven, L. van, Komm, Hoffaung, lass den letzten Stern (Fidelio) *M* 1.25.

Nr. 6. Cherubini, Luigi, Ave Maria *M* 1.—.

Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Edition des chefs-d'oeuvre classiques des grands maitres, anciens et modernes. Corrigée d'après les textes originaux, doigtée au point de vue du développement rationnel du mécanisme et publiée avec la collaboration de M. Gustave Sandré, Professeur d'harmonie pratique au Conservatoire Royal de Bruxelles par Auguste Dupont, Professeur supérieur de piano au Conservatoire Royal de Bruxelles. — Cette édition est la seule autorisée au Conservatoire de Bruxelles. —

Cinquième Livraison. J. S. Bach, 12 Préludes à l'usage des commençants. *M* 3.—.

Vingt-troisième Livraison. Clementi, Sept Sonatines. *M* 6.20.

Goldschmidt, Ad. de, Les sept péchés capitaux. Partition pour piano et chant. Traduction par Victor Wilder. *M* 16.—.

Merkel, Gustav, Op. 173. Zwei Sonatinen für das Pianoforte. Nr. 1. Gdur. *M* 1.50. Nr. 2. Fdur. *M* 1.50.

Mozart, W. A., Concertone für zwei Violinen. Cdur C. (K.V. Nr. 190). Für zwei Violinen und Pianoforte bearbeitet von Friedrich Hermann. *M* 7.—.

Neustedt, Ch., Op. 170. Sérénade Havanaise. Caprice original. Bdur. *M* 1.25.

Op. 171. Arlequin et Colombine. Caprice-Sérénade. Ddur. *M* 1.50.

Op. 172. Sérénade Hongroise. Caprice original. Hmoll. *M* 1.50.

Op. 173. Marguerite ou Rouet. Fileuse. Esdur. *M* 1.75.

Op. 174. Habaneras. Cdur. *M* 1.50.

Op. 175. Lève-toi. Célèbre Mélodie de E. Masini. Ddur. *M* 1.50.

Op. 176. Romance sans Paroles. Asdur. *M* 1.50.

Pfeiffer, Theodor, Concert-Etüde für das Pianoforte. Adur. *M* 2.—.

Reinthal, Carl, Recitativ und Arie f. Alt (Nr. 25a) zu dem Oratorium „Jephtha und seine Tochter“ nachcomponirt. — Orchester-Partitur *M* 2.—. Orchesterstimmen *M* 4.—.

Schausell, Willh., Zehn melodische Clavier-Uebungen für die Mittelstufe (ohne Octavenspannungen). *M* 3.50.

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie VIII. Symphonien für Orchester. No. 26. Symphonie Esdur C. (K.V. Nr. 184.) *M* 3.90.

Serie XIII. Quintette für Streichinstrumente, No. 5—9.

Nr. 5. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. Gmoll C (K.V. Nr. 516) *M* 3.75. — 6. Quintett für 1 Clarinette, 2 Violinen, Viola, Violoncell. Adur C. (K.V. Nr. 581) *M* 2.70. — 7. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncell. Ddur $\frac{3}{4}$ (K.V. Nr. 593) *M* 3.—. — 8. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncell. Esdur $\frac{6}{8}$ (K.V. Nr. 614) *M* 3.45.

— 9. Eine kleine Nachtmusik für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass Gdur C (K.V. Nr. 525) *M* 1.95.

Robert Schumann's Werke.

Einzelausgabe.

Serie III. Concerte und Concertstücke für Orchester.

Nr. 17. Op. 92. Introduction und Allegro appassionato. Concertstück für Pianoforte mit Orchester (Partitur) *M* 7.—. (Stimmen) *M* 9.—.

Serie X. Mehrstimmige Gesangswerke mit Pianoforte.

Nr. 101. Op. 29. Drei Gedichte von Emanuel Geibel (Partitur und Stimmen) *M* 3.50.

Volksausgabe.

Nr. 506 7. Liszt, Symphonische Dichtungen für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. 2 Bände à *M* 10.—.

Nr. 520. Grenzebach, Etuden für das Pianoforte. *M* 4.50.

Nr. 521. Mozart, Concerte für Violine und Pianoforte. 2 Bände. *M* 1.50.

Breitkopf & Härtel's Notenschreibhefte.

Heft 7. Breslaur's Notenschreibschule III. *M* —.15.

„ 8. „ Früher erschienen: IV. *M* —.15.

Heft 1. Breslaur's Notenschreibschule I à 15 Pf.

„ 2. „ II à 15 Pf.

„ 3. Notenminiaturen mit engen schrägen Hilfslinien. 15 Pf.

„ 4. Notenminiaturen mit mittelweiten schrägen Hilfslinien. 15 Pf.

„ 5. Notenminiaturen mit weiten schrägen Hilfslinien. 15 Pf.

„ 6. Notenminiaturen ohne schräge Hilfslinien. 15 Pf.

Im Verlage von Rob. Forberg in Leipzig ist soeben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

— Arnold Krug. —

Op. 26.

An die Hoffnung.

Gedicht aus Tiedge's Urania.

Für gemischten Chor

mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.

Partitur Preis *M* 8.—. Orchesterstimmen Preis *M* 7.—.

Clavierauszug Preis *M* 3.25. Chorstimmen Preis *M* 1.—.

Op. 27.

Symphonischer Prolog

zu Shakespeare's

Othello.

Für grosses Orchester componirt. [480]

Partitur Preis *M* 10.—. Orchesterstimmen Preis *M* 12.—.

Bei mir erschien der Clavierauszug mit Text zu

„Sakuntala“.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.

[481]

Dichtung und Musik von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text *M* 22.—. Dichtung 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Demnächst erscheint:

Concert für Violine

(Nr. 2 in Amoll)

mit Orchester oder Pianoforte

componirt von

[482]

Hans Sitt.

Op. 21. Ausgabe für Violine mit Pianoforte.

(Partitur und Orchesterstimmen erscheinen Ende dieses Jahres.)

Neue Musikalien

(Nova IV, 1884)

[483]

im Verlage von *Fr. Kistner* in *Leipzig*.

Curti, Franz, Op. 10. Die Gletscherjungfrau. Eine Schweizer-
sage, frei bearbeitet von Margarethe Wittich. Für Solostim-
men, Chor und Orchester. Partitur *M* 30.— netto. Clavier-
auszug *M* 8.— netto. Orchesterstimmen *M* 36.— netto. Chor-
stimmen: Sopran, Alt I, II je *M* 1.—, Tenor I, II, Bass I, II
je 75 Pf.

Dietrich, Albert, Op. 38. Musik zu Shakespeare's Cymbelin im
Clavierauszuge. Ouverture zu vier Händen. *M* 2.50.

Franz, Robert, Op. 52. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit
Pianoforte. Complet *M* 3.—.

Einzelnen:

No. 1. „Wohl viele tausend Vögelein“, von R. Prutz. 75 Pf.
No. 2. Mitten in's Herz, von Chamisso. 75 Pf. Nr. 3. „Wolle
Keiner mich fragen“, von Geibel. 50 Pf. Nr. 4. Thränen, von
Chamisso. 50 Pf. No. 5. „Ich wollte, ich könnte noch träu-
men“, von Max Waldau. 50 Pf. No. 6. Frühlingsblick, von
Lenau. 75 Pf.

Fuchs, Robert, Op. 31. Zwölf Etuden für Pianoforte. Einzelnen:
No. 1. Amoll. *M* 1.50. No. 2. Cdur. *M* 1.—. Nr. 3. Fmoll.
75 Pf. Nr. 4. Desdur. *M* 1.—. No. 5. Fismoll. *M* 1.—.
No. 6. Dmoll. *M* 1.50. Nr. 7. Cismoll. *M* 1.—. Nr. 8.
Edur. 75 Pf. Nr. 9. Cdur. 75 Pf. Nr. 10. Adur. *M* 1.—.
No. 11. Fdur. 75 Pf. No. 12. Bmoll. *M* 1.50.

Heuberger, Richard, Op. 20. Schlachtgesang (Altdeutsches
Kriegslied) für Männerchor und Orchester. Partitur *M* 3.—
netto. Orchesterstimmen *M* 4.50 netto. Chorstimmen: Tenor
I, II, Bass I, II je 25 Pf. Klavierauszug *M* 1.50.

— Op. 21. Drei Lieder für eine Singstimme mit Piano-
forte.

No. 1. „Komm zurück, denn meine Seele“ (Hafis). 50 Pf.
No. 2. Die Sommernacht (Klopstock). 75 Pf. No. 3. Ver-
gebliche Frage (Hans Schmidt). 50 Pf.

Jadassohn, S., Op. 76. Quintett (No. 2) für Pianoforte, 2 Vio-
linen, Viola und Violoncell (F). *M* 12.—.

Kniese, Julius, Op. 7. Sechs Lieder für eine Singstimme in mitt-
lerer Lage mit Pianoforte. *M* 1.50.

No. 1. „Wer spricht es aus?“ von Feuchtersleben. No. 2.
„Du liebes Auge, willst dich tauchen“, von Roquette.
No. 3. An ihren Genius, von Hölderlin. No. 4. Nähe des
Geliebten, von Goethe. No. 5. „Ein Obdach gegen Sturm
und Regen“, von Rückert. No. 6. „Die gute Nacht, die
ich dir sage“, von Rückert.

Krug, Arnold, Op. 28. Vier Duette für Sopran und Bariton mit
Pianoforte.

No. 1. Ade (Justinus Kerner). 75 Pf. No. 2. Das Scheiden
(slowakisch). 75 Pf. No. 3. Trost (Theodor Souhay). 75 Pf.
No. 4. Belauschte Liebe (Illyrisch). *M* 1.—.

Petri, Henri, Op. 2. Albumblatt und Barcarole für Violine mit
Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Albumblatt. *M* 1.50. No. 2. Barcarole. *M* 1.50.

— Op. 4. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Piano-
forte.

No. 1. Die Waise, von Ad. v. Chamisso. 75 Pf. No. 2. Volks-
lied, von Albert Träger. 50 Pf. No. 3. Trost, von Hoff-
mann von Fallersleben. 50 Pf. No. 4. „Neig“, schöne
Knospe“, von Mirza Schaffy. 50 Pf. No. 5. Die Ablösung,
von R. Reinick. 50 Pf. No. 6. Die Quelle, von Ad. von
Chamisso.

Rheinberger, Josef, Op. 97. Clarice of Eberstein. (Poem by
F. von Hoffuaass, the English Translation by Evelyn Pak-
ington.) Ballad for Solo Voices, Chorus and Orchestra.
Vocal Score. Second Edition. 3 sh. netto.

Sturm, Wilhelm, Op. 42. Dr. Theobald oder die Wunderkur.
Eine heitere Studentengeschichte für 3 Tenöre, Bariton und
Bass mit Begleitung des Pianoforte. Frei nach Schneider's
Federzeichnungen gedichtet. Partitur *M* 4.— netto. Text-
buch 20 Pf. netto.

— Op. 44. Weihnachtsnähe. Gedicht von L. Wücker.
Cantate für Sopran- und Baritonsolo und Frauenchor (event.
Kinder- oder gemischten Chor) mit Begleitung des Pianoforte.
Partitur *M* 4.—. Chorstimmen: Sopran und Alt je 50 Pf.,
Tenor und Bass je 40 Pf., Textbuch 10 Pf. netto.

Im Verlage von F. Wessely in Wien ist erschienen:

M. Hauser's berühmte Lieder ohne Worte

[484]

(Original für Violine)

in Arrangement für Violoncell mit Pianoforte

von

Professor **Jos. Werner** (in München).

Zwei Hefte (mit 19 Nummern) in Peters-Format à *M* 2.—.

Soeben erschien und ist durch alle Buch- und Musikalien-
handlungen (auch zur Ansicht) zu beziehen:

Ludwig Erk, weil. Mus.-Dir. u. Prof., u. **O. Tiersch**,
Allgemeine Musiklehre. gr. 8°. VIII u. 298 Seiten. geh.
M 5.—. [485]

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Benno Koebke,
Concert- u. Oratoriensänger
(Tenor). [486]
Coburg. Hoftheater.

Als Concert- und Oratoriensängerin
empfiehlt sich [487]
Therese von Berg-Prennberg,
Sopranistin,
von Professor Julius Stockhausen zu Frankfurt a. M.
ausgebildet.
Würzburg, Kaiserstrasse 28.

Magda Boettcher,
Concertsängerin, Mezzo-Sopran (Alt). [488]
Leipzig, Sebastian Bachstrasse Nr. 14.

Louis Roothaan,
Lieder- und Oratoriensänger
(Tenor). [489]
Münster i. W.

Billig zu verkaufen
aus einem Nachlass:

eine Partie Clavierconcerte mit Stimmen, Partituren, Musik
für Clavier, für Gesang, Orgel und Kammermusik. Catalog
und nähere Auskunft erhältlich von Musikdirector Häulein
in Mannheim. [490]

Ein guter Geiger oder Cellist,
welcher auch etwas Violine spielt, wird für die Saison
in einer Stadt Südschwedens sofort gesucht. Solide
Bedingungen. Adr. an die Exp. d. Bl., wo auch nähere
Auskunft ertheilt wird. [491]

Leipzig, den 17. October 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebekner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№. 43.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
S. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Zu Liszt's Geburtstag. Von Ludwig Nohl. — Recension: Mitter, Zur Geschichte des Orgelspiels. — Correspondenzen: Leipzig, Eisenach (Fortsetzung.) Bericht (Schluß). — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte, Aufführungen Personalnachrichten, Opern, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger: Lieder von Giesel, Kauffmann, Hoffmann und Umlauf, sowie Männergesänge von Schulz-Schwerin. — Anzeigen. —

Zu Liszt's Geburtstag.

Von Ludwig Nohl.

„Man schreibt Bücher, um das Publikum über Dinge zu unterrichten, die es noch nicht weiß“, sagt J. J. Rousseau. Selten hat sich dieses Wort so sehr bewährt wie bei Liszt. Noch während er in strahlenden Productionen die innersten Geheimnisse der Muse auf eine Weise enthüllte, die den Kreis der Gebildeten seiner Zeit in ein wahrhaft wonnereiches Erstaunen darüber setzte, daß es außerhalb der gewohnten Bildung noch solch hehre Wunder des Geistes gebe, beginnt er selbst auch gerade die Gebildeteren darauf vorzubereiten, daß es ihre Pflicht sei, sich dieser Wunder nicht bloß genießend zu erfreuen, sondern auch bewußt zu bemächtigen: er, der sie am sichersten deutet, schreibt nun zugleich über seine Kunst und gewährt der Welt einen neuen Schatz, völlig ebenbürtig neben demjenigen stehend, was unsere literarischen Classiker über ihre Kunst geschrieben haben. Es kennt nicht Liszt vollständig, wer nicht auch den Liszt der Feder kennt, und darum sei heute auch wieder nachdrücklich auf diesen Liszt, den Schriftsteller verwiesen. Denn trotz aller übrigen Gebildetheit wissen gerade unsere gebildeten Kreise, soweit sie nicht auch musikalisch gebildet sind, noch wenig von dieser Welt, die von Mozarts und Beethovens Briefen mit ihren so merkwürdigen Aeußerungen über Musik beginnend, in Weber, Schumann, Liszt und Wagner gerade so reich und bedeutsam erstanden ist, wie die litterarische und kunsthistorische.

Liszt, der als Künstler praktisch von Anfang an die größten Erfolge gehabt hat, hat auch zuerst das Unwürdige der Stellung der Künstler im socialen Dasein unserer Zeit gefühlt, und mit den kräftigsten Zügen öffentlich dargestellt. Schon vom Jahre 1835, als er selbst kaum 24 Jahre zählte, richtete er von Paris aus, das ja damals in Bildungsdingen

das Herz der Welt war, das Wort an die Kreise der Gebildeten: — die Kunst soll aufs neue die Stellung gewinnen, die sie zu den Zeiten der Griechen eingenommen, der Künstler ferner nicht der Paria, sondern der edelste Schmuck der gebildeten Gesellschaft sein! Wie viel ist nicht seit diesen würdig selbstbewußten Worten Wahrheit geworden, wie viel ist nicht noch für den Künstler zu erstreben! Einen „Weltverein“ verlangt er schon damals für die Künstler, — der „Allgemeine deutsche Musikverein“ machte gerade unter seiner Regide im Jahre 1859 dieses Verlangen zur That, und im Jahre 1876 erfolgte unter des anderen Dioskuren gleicher Gewalt jenes „Bayreuth“, das heute alle Diejenigen zu versammeln pflegt, die an dem idealen Besitze unserer Zeit, nein der Menschheit vollen Antheil haben wollen.

Noch tiefer als diese „Stellung der Künstler“ bewegt aber ebenfalls schon damals sein großes und tiefes Gemüth die totale Darniederlage der Kirchenmusik: auch hier bleibt er nicht bei den historischen Darlegungen stehen, sondern zeigt, wir wissen es heute aus seinen Messen und anderen Kirchencompositionen, mit eigenen Worten den Weg der Wahrheit. Bedeutsam bleibt aber immer auch heute noch, was dieser Essay ausführt.

Selbstlos in schönster Weise lenkt er dann allüberall den Blick seiner Zeitgenossen auf das, was ihnen von den Mitlebenden geboten wird, erkennt was Meyerbeer an erneuter und ernster Antheilnahme der höheren Bildungskreise für die große Oper erweckt, was Thalberg und Paganini nach ihrer Kunst der Darstellung seiner Kunst bedeuten und managen lassen und weist mit kräftigem Finger auf Robert Schumann's Neuerschließung des „alten romantischen Landes“, das ja solch eine bedeutsam eigenartige und unerschöpfliche Domäne gerade unseres deutschen Wesens ist und in erneuter Kenntniß und Aufnahme Seb. Bachs auch aufs schwerste wiedererstrahlt.

Eine ganz erstaunliche Fülle von Beobachtungen, Anschauungen, Gedanken enthalten die „Reisebriefe“ aus der Schweiz und Italien. Außer Politik und Naturwissenschaft wird hier fast jede Lebensfrage mehr oder weniger eingehend erörtert und da es geistvolle Leute wie George Sand, Heine,

Verlioz sind, an welche der junge „Baccalaureus der Tonkunst“ seine Worte richtet, so weiß man, daß derselbe um so mehr überall den eigenen Blick und das eigene Urtheil hervorkehren muß, als es ja ein „bloßer Musiker“ ist, der hier spricht. Da diese Eigenart der Betrachtung verbunden einem Geiste, der seine Belehrung allüberall sucht und was mehr gilt, auch wirklich findet, bestimmte schon in den 1840er Jahren eine deutsche Universität, die Königsberger, ihn, der doch zu seinem großen Leidwesen die Hochschulen nie hatte besuchen können, zum philosophischen Ehrendoctor zu erheben. Nie wohl ist eine solche Würde an einen Würdigeren verliehen worden und Königsberg selbst hat allen Grund, auf ein solches Mitglied stolz zu sein. Nicht ein bloß akademisch geschulter, nein ein durch Leben, Wissenschaft und Kunst gleich hoch und allseitiger ausgebildeter Geist spricht hier und wer wäre, der davon nicht noch lernen könnte? Höchst beachtenswerth sind hier auch für den berufenen Aesthetiker die Feststellungen über den inneren Zusammenhang der Künste.

Wir streifen hier ferner die „Dramaturgischen Blätter“ der 1840 und 50er Jahre. Welch ein Goldregen von geistvoller Beobachtung und sicherer Wiedergabe des Kerns der Sache spricht nicht darin! Es handelt sich meist um Opern, die er selbst als Weimariſcher Hofcapellmeister stülgemäß vorführte. Beim Orpheus wird Glucks Reform nach ihrem Wesen festgestellt, Fidelio und Euryanthe führen auf Verlioz und R. Wagner, und Liszt kündigt hier schon in deutlichster Skizzirung die Musterbühne an, die wir heute in Bayreuth besigen. Seiner eigenen so hoch bedeutenden Fortentwicklung der Kunst gedenkt man bei der Schilderung der Musik zum Egmont und zum Sommernachtsraum: was hier stückweise zum Vorschein gekommen, das Hervorwachsen der Musik aus der Poesie, zeigt die „Symphonische Dichtung“ als einen machtvollen ganzen Baum, in dessen Aeste alle Stimmen des Lebens erklingen.

Besonders werthvoll aber sind die Hinweise, die der gleicherweise kunst- wie welterfahrene Beobachter für die Erkenntniß dessen giebt, was nun R. Wagner in der Entwicklung des wirklichen musikalischen Dramas für seine Nation und die Welt geleistet hat.

Im Gegensatz zur alten Oper, deren Schwerpunkt doch stets beim Lyrischen verharrte, war es seit Scribe-Meyerbeer die bedeutende Situation, was den Ausschlag gab. Es hatte die Zeit begonnen, in der eben bis zum heutigen Tage alles und jedes mit in neuer weltgeschichtlichen Action begriffen oder doch verwickelt war, und Wagner ist es dann gewesen, der aus solcher bloßen historischen Situation die ergreifende große menschliche „Handlung“ machte. Dabei vergißt aber Liszt nicht, daß die Musik, die hier zu einer so großen Aufgabe mitberufen wurde, derweilen auch an anderen kleineren Dingen ihre unermessene Fähigkeit übte: die „Weiße Dame“, Richard Löwenherz, Joseph in Aegypten, Wasserträger, — alles kommt zur Betrachtung, um die hohe Flüssigkeit und Anmuth zu begreifen, die jetzt der Musik die Flügel lieh, um allüberall der Poesie und Handlung zu folgen. Ebenso wenig wird Rossini vergessen, dieses „blitzenden, ungezwungenen, launenhaften, träge ironischen, sarkastischen, scharfblickenden Geistes“ der sonst so verwachsenen Restaurationszeit. Mozarts Genie wird zum Säcularfeste von 1856 in großen und ergreifenden Zügen dargestellt. Und was nun als Endergebniß aus solchen scharfblickenden historischen Constatirungen dasteht, ist allerdings als systematisches Ganze von R. Wagners eigenen Schriften umfassender dargestellt worden, ergänzt aber gerade das Studium von „Oper und Drama“ in einer anderswo geradezu nicht wiederzufindenden Weise. Diese

Fülle von Betrachtungen der einzelnen Erscheinungen in der Oper der letzten fünfzig Jahre wirft einen ganz neuen Lichtschein auf Wagners Streben und — Schaffen. Tannhäuser und Lohengrin wurden aber schon 1849 und 50 dem gebildeten Publikum Europas in Skizzen vorgeführt, die noch heute die lebhafteste Empfindung ihres entscheidenden Kerns erweckt: selbst aus diesen bloß darstellenden Worten erklingt die ganze hohe Poesie dieser Wunderwerke neuerer Kunst.

Um nun aber zuletzt auch noch die periodische Gegenwart des hohen Geistes zu genießen, der hier waltet, geben wir sein schönes Wort über den Begründer des deutschen Liedes, dessen innigen Wiederhall gerade Wagners poetisches Werk „Tristan und Isolde“ in denkbar höchster Fülle ertönen läßt.

„Schubert hatte“, so schreibt Liszt bei Anlaß der Auf- führung von „Alfonso und Estrella“ zu Weimar im Jahre 1854, — „Schubert hatte die Gabe, Inspirationen im höchsten Grade zu dramatisiren. Er verstand die ganze Quintessenz von Gefühl, alle leidenschaftliche Attraction aus Gedichten kleineren Umfangs zu entwickeln. Den in wenig Versen oft mehr geoffenbarten als geschilderten Schmerzen, Freuden und Erregungen wußte er eine solche Gewalt des Ausdrucks, solch blendenden Glanz, durchdringende Intensität, wunderbare Zartheit und einen Farbenschmelz zu geben, daß wir wähnen, sie vor unseren Augen emporflammen, von unserer Seele Besitz nehmen zu sehen. Wir stehen ganz unter dem Eindruck der wonnigen oder herben Gefühle, die er gleichsam wie Tropfen eines Elixirs in unser Herz träufelt. In dem Spielraum eines Liedes macht er uns zu Zuschauern rascher aber tödtlicher Conflicte. Er läßt uns die gebrochenen Seufzer, die rinnenden Zähren des Todeskampfes hören, er läßt uns den wellenden Pulsschlag glücklicher Liebe fühlen, er führt uns durch alle Noth und Trauer trostloser Schmerzen oder hebt uns hinauf in die Regionen des Idealen und Unendlichen.“

Schuberts Bestimmung, so schließt er, sei also gewesen, der dramatischen Muse einen gewaltigen Dienst zu erweisen, indem er die Verbindung edelster Dichtung mit gebiegener Musik schäzen lehrte und letztere mit den leidenschaftlichen Accenten der Poesie förmlich durchdrang. Dadurch habe er den poetischen Gedanken in der Musik naturalisirt und ihn mit derselben wie Leib und Seele verschwistert. Weshalb denn auch Liszt zuerst aber mit vollstem Recht Schubert als den nächsten wirklichen Nachfolger — Glucks bezeichnet.

Wahrlich! wer so sehr in die Tiefen der Poesie aller Kunst eindringt und selbst dem Laien davon auch ein Bild in bloßen Worten zu geben weiß, der gehört nicht bloß einer kunsthistorischen Specialität, er gehört der Literatur selbst an; und da er obendrein in verschiedenen Sprachen die gleichen Wunder wirkt, — denn Liszt schreibt ja als Schriftsteller nur französisch, — so gehört er unmittelbar der Weltliteratur an und steht in seiner schriftstellerischen Thätigkeit so groß da, wie in seiner künstlerischen. Liszts „Gesammelte Schriften“ sind eine Bereicherung der Litteratur überhaupt. —

Orgelwerke.

Ritter, A. G., Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrhundert. 2 Bände, Text und musikalische Beispiele. Vollständig in 20 Lieferungen à 1 Mk. Leipzig, Max Hoffe.

Auf die, wenn auch nur erst theilweise vorliegende Arbeit des rühmlichst bekannten Alt- und Hochmeisters des deutschen

Orgelspiels, läßt sich das lateinische geflügelte Wort: „Nonumque prematur in annum“ (Und bis ins neunte Jahr muß sie ge-
seilt werden) nicht nur ein- sondern sogar doppelt und drei-
fach anwenden, denn mehr als ein ganzes Menschenalter ächt
deutschen Musikersleibes ruht in diesem hochrühmlichen Werke.
Jeder, der sich halbwegs mit dem historischen Theile der Musik-
wissenschaft beschäftigt, weiß, daß die geschichtliche Forschung
der Neuzeit gar manches Neue auf unserem Gebiete zu Tage
gefördert hat. Das Gebiet der allmählichen Entwicklung der
Kunst des Orgelspiels lag indeß noch ziemlich brach, denn
äußerst mühsam war die Arbeit der Quellenforschung. Zeit,
Arbeit, Geld, Lust und Liebe zur Sache, und ganz besonderes
Kunstverständnis sind die Faktoren, welche hier ins Spiel
kommen. In Professor A. G. Ritter in Magdeburg, einem
noch lange nicht genug gewürdigten Orgelcomponisten, Orgel-
pädagogen, Alterthumsforscher und Orgelvirtuosen (der zu-
gleich einer der größten Orgel-Improvisatoren*) ist, waren
alle Bedingungen zu einem derartigen Vornehmen aufs glück-
lichste vereinigt. Endlich war das große Werk gethan, aber
wer nicht mitthun wollte, waren die Herren Verleger. End-
lich entschloß sich ein intelligenter Mann in der Metropole
des Weltbuchhandels zur Herausgabe dieses bedeutsamen
Werkes, das eine wesentliche Lücke in unserer Musikforschung
auszufüllen berufen ist. Möge die Vollenbung nicht zu
lange auf sich warten lassen und mögen namentlich die deutschen
Organisten dem Unternehmen die verdiente Theilnahme ent-
gegen bringen. Wir behalten uns vor, nach dem Erscheinen
dieser Specialgeschichte noch einmal auf dasselbe zurückzukommen.
Vor der Hand bemerken wir, daß die uns bis jetzt zuge-
gangenen Hefte in der Einleitung einen kurzen Ueberblick
des Ganges, den die Kunst des Orgelspiels genommen, eine
Beschreibung des Zustandes der Orgel bis zum Ende des
15. Jahrhunderts und eine Darstellung der Lebensverhältnisse
zweier berühmter Florentiner Organisten (Landino und
Sguarcialupo), sowie die Entwicklung des Orgelspiels in den
nichtdeutschen Ländern enthalten. Die Notenbeilagen enthalten
eine große Menge anschaulicher und interessanter Beispiele
von denjenigen Meistern, welche mehr oder weniger zur
allmählichen Entfaltung des Orgelspiels beigetragen haben.
Wir nennen nur die Namen: Andrea Gabrieli, Palestrina,
Claudio Merulo, Luzhaski, Guarni, Brignoli, Giovanni
Gabrieli, Malvezzi, Montaro, Diruta, Girolamo Frescobaldi,
Jasolo, Bassani, Monari, Aresti, Foglietti, Battiferro, Zipoli,
Philippus, Luyton, Cornet, Matth. v. d. Ghenn, Peter Smeel-
ing, van Noordt, Altingnantz, Anglebert, Raison, le Begue,
de Cabegon cc. A. W. Gottschalg.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 5. October, Matinée von Algernon Ashton aus London
mit eignen neuen Werken, unter Mitwirkung des Fräulein Magda
Boetticher (Mezzosopran), der Herren Oskar Pfitzner (welcher für
den als „unpäßlich“ gemeldeten Herrn Concertmeister Petri einge-

*) Seine Orgelschule — die weitverbreitetste von allen ihren
Schwestern — ist hinlänglich bekannt; seine hervorragenden 4 Orgel-
Sonaten, von denen namentlich die 3 letzten Geniales enthalten,
sind noch weniger in die Öffentlichkeit gedrungen; seine kleinern
Orgelwerke sind leider fast gar nicht bekannt. Von seinen Choral-
fantasien aus dem Stegreife hat der Meister auch nicht ein Fota
veröffentlicht, denn es ist schwer zu begreifen, wenn er diese ge-
waltigen Ergüsse nicht niedergeschrieben hätte.

treten war) Violine, Alwin Schröder (Violoncell) und Willy Reh-
berg (Pianoforte). Seine Compositionen zeichnen sich sämmtlich
durch Klarheit der Motive und eine sehr geschickte Bearbeitung der-
selben aus; hervorzuheben ist noch, daß Hr. Ashton jeden außer-
lichen Prunk verschmäh, und gerade deshalb Effecte erzielte, die
ihm von Seiten des Publicums lebhaften Beifall und Hervorrufe
(auch einen Lorbeerkranz mit Schleife) eintrugen. Ebenso rühmens-
werth ist auch sein wirklich gebiegender Vortrag auf dem Pianoforte.
Das etwas reichhaltige Programm bestand aus: 1) Englische Tänze
für Pianoforte zu vier Händen. Dieselben, aus drei Nummern be-
stehend, wurden vom Componisten und Hrn. Rehberg effectvoll vor-
getragen. 2) Sonata (Nr. 2. Eduard) für Pianoforte und Violine
(Manuscript). Hier zeichnete sich derselbe durch klares Spiel und
feinem Vortrag aus, und Herr Oskar Pfitzner stand ihm wür-
dig zur Seite. 3) Fantasiestücke für Violoncell und Pianoforte
(Op. 12). Diese fanden, Dank dem fein nuancirten Spiele des
Herrn Schröder und der edlen entsprechenden Begleitung ebenfalls
verdienten Beifall. 4) Für die in Wegfall gekommene Concertarie
für Mezzo-Sopran „Elysium“ sang Fr. M. Böttcher vier Lieder
mit Begleitung des Pianoforte (Manuscript): a) Frühlingswandern;
b) Im Sommer; c) Herbstgefühl; d) Winterlied. Der Vortrag dieser
Lieder gelang Fr. Böttcher vollständig, und erwarb sie sich dadurch
lebhaften Beifall. 5) Trio (Nr. 2. Adur) für Pianoforte, Violine
und Violoncell (Manuscript). Hierin zeigte sich Herr Ashton als
formgewandter Componist. Vorgetragen wurde es ganz vorzüglich,
nicht allein vom Componisten, sondern auch von den Herren Pfitzner
und Schröder, den Schluß der Matinée bildeten. 6) Schottische Tänze
für Pianoforte zu vier Händen (Manuscript). Diese stehen den
Englischen Tänzen „ebenbürtig“ zur Seite, und erwarb sich der
Componist und Herr W. Rehberg durch den brillanten Vortrag der-
selben reichlichen Beifall.

Concert der Pianistin Fr. Emma Großcurth und des Herrn
Dr. Franz Krükl, unter Mitwirkung des Herrn Capellmeister
C. Reinecke, am 6. October im Gewandhaussaale. Ein zahlreiches
Publikum hatte sich an diesem Abende eingefunden, welches dem
„reichlich Gebotenen“ große Aufmerksamkeit widmete. Beide Con-
certisten stehen vollständig auf der Höhe ihrer Aufgaben und darum
ist es erfreulich, constatiren zu können, daß der lebhaft und vielfach
gespandte Beifall und die wiederholten Hervorrufe wohl verdient
waren. Der Cklus Lieder aus Schuberts „Winterreise“ bot Fr.
Dr. Krükl Gelegenheit, seine schöne wohlgebildete Stimme und seinen
Vortrag im glänzendsten Lichte zu zeigen. Bis zum Schlusse des
legten der 24 Lieder hielt der Sänger mit ungeschwächter Kraft und
Wohllaut der Stimme aus, und so war es denn auch kein Wunder,
daß das Publikum mit seiner dankbaren Anerkennung nicht kargte.
Die Pianofortebegleitung hatte Herr Capellmeister Reinecke über-
nommen und mit der ihm eignen Vollkommenheit ausgeführt. —
Keinen geringeren Erfolg erzielte Fr. E. Großcurth durch ihr klares
verständnisvolles Spiel. Die noch junge Dame besitzt ein nicht
ungewöhnliches Talent und bei dem offenbar erkennbaren Eifer,
den Intentionen der Componisten gerecht zu werden, wird sie gewiß
in kurzer Zeit gewisse Härten des Anschlags im Fortissimo gänzlich
ablegen, da sie gerade bei den zarten Stellen ein anmuthiges und
gefühlvolles Spiel bekundet. Mit großer Fertigkeit executirte sie die
Cmoll-Fantasia von Bach und die Asdur-Sonate von Weber. Sehr
anmuthig spielte sie das Nocturne (Desdur) v. Chopin; eine brillante
Leistung war auch das Spinnerlied von Wagner-Liszt. Rauschender
Applaus und wiederholte Hervorrufe wurden der jungen begabten
Künstlerin zu Theil, so daß sie sich bewogen fühlte, noch eine Zu-
gabe erfolgen zu lassen, die mit gleicher Anerkennung belohnt wurde.

Th.

Das erste Abonnements-Concert am 9. hatte die Räume des
alten Gewandhauses wieder bis auf den letzten Platz gefüllt. Dem-
zufolge wurden die Kunstleistungen wie auch der Kunstgenuß durch

die zu hohe Temperatur leider sehr beeinträchtigt. Daß sich dabei auch Stimmungsdifferenzen mannichfacher Art bemerklich machten, ist fast gar nicht anders zu erwarten. Am auffälligsten war es, daß die Pause in Es in der Euryanthe-Ouverture, mit welcher begonnen wurde, zu hoch stand. Das Werk selbst wurde exact und feurig-schwungvoll ausgeführt, aber während des langamen, im zartesten pianissimo ausgeführten Mittelsatzes rasselte ein Lastwagen durch die Straße und übertönte mit seinem Geknatter die Sphärenmusik. Hoffentlich werden solche Störungen im neuen Hause nicht vorkommen.

Als Solisten erschienen Herr Georg Henschel, dessen Gattin und Fräulein Caroline Röntgen, Tochter des Concertmeisters Röntgen. Hr. Henschel, welcher sich wahrscheinlich wieder nach der Heimath sehnte und deshalb mit seiner Gattin Amerika verließ, schien seine ziemlich gehaltlosen Piecen mit der Absicht gewählt zu haben, uns zu zeigen, daß er in drei Sprachen zu singen vermag. Er begann mit einer Arie in italienischer Sprache aus Händel's Oper „Ciro“, sang dann mit seiner Gattin ein Duett französisch aus Boieldieu's Oper Le nouveau Seigneur de la village und später eine Ballade, „Die verfallene Mühle“ von Löwe. Sein längerer Aufenthalt in Amerika scheint nicht ohne Einfluß auf seine Accentuirung und Aussprache geblieben zu sein, denn er sang zu auffällig mit englischem Colorit, bekundete sich aber im Uebrigen als trefflich geschulter Sänger; desgleichen auch seine Gattin, welche, wenn auch nicht mit starker, so doch wohlklingender Stimme außer genanntem Duett noch Mignon's Lied von Beethoven und Rheinisches Volkslied von Mendelssohn vortrug. Beider Leistungen wurden beifällig aufgenommen. —

Fräulein Röntgen hatte sich hohe Aufgaben gestellt, die sie auch meistens befriedigend löste. Am besten gelang ihr der erste Satz von Brahms' erstem Clavierconcert, den sie geistig und technisch gut reproducirte; der zweite Satz schien ihr weniger sympathisch zu sein, der dritte ging wieder flotter von Statten. In Bach's Fantasie nebst Fuge nach Liszt's Bearbeitung hätten die thematischen Einzüge und Beantwortungen stellenweise etwas marcanter hervorgehoben werden können. In der Totalität betrachtet war aber auch diese Reproduction recht lobenswerth und erlangte Beifall. Beschlossen wurde der Abend mit einer heiteren, lebensfrischen Oboe-Symphonie von Haydn, deren vortreffliche Wiedergabe musterhaft zu nennen war. —

(Fortsetzung.)

Eisenach.

Nach dem berühmten Reiche'schen Eingangsstücke hielt einer der Ortsgeistlichen, Herr Archidiaconus Kiefer, die Weihrede, in welchen er den größten Sohn Eisenachs als Vater der neuern deutschen Musik und als Haupt der evangelischen Kirchenmusik in schwungvoller Weise feierte. Die Hülle fiel darnach und Donndorfs neuestes Meisterwerk trat in seiner ganzen Schöne den in großer Menge herbeigeströmten Festtheilnehmern entgegen. In ernster gedankenvoller Weihe und dabei „den Blick zum Besten, den Fuß im Festen“, sieht man den alten Großmeister in imponirender Gestalt vor sich. Sein Auge blickt sinnend vor sich, seine Rechte hält die schöpferische Feder wie in Begriff, eine geniale Schöpfung in Tonzeichen zu verwirklichen. Die Linke ruht auf einem Buche, das von einem Postamente durch einen Engel getragen wird. Bach ist realistisch in der Kleidung des 17. Jahrhunderts dargestellt und nach unserer Meinung ist sein Abbild eine vortreffliche Leistung voller Harmonie, Schönheit und Würde. Das herrliche Werk steht auf einem mächtigen Postament aus schwedischen Eichen, von Kessel und Köhl in Berlin geliefert. Dasselbe hat einen prächtigen Schmuck in dem Reliefbild, welches die heilige Cäcilia, die Orgel spielend, darstellt, umschlossen von einem durch zwei Säulen getragenen Bogen mit Bach's Wahlspruch: „Soli Deo gloria“. Der Bronzeguß ist von Howard in Braunschweig musterhaft hergestellt.

An diese Feier schloß sich fast unmittelbar die im Ganzen wohl-

gelungene Aufführung von Bach's tief-innigstem Kirchenwerk, der „hohen“ Messe in Emoll, nach der Originalpartitur. Gleich anfangs störten uns die schrillen Töne der mangelhaften Orgel, welche ein kurzes Vorspiel zur Messe ertönen ließ, die Chöre zählten beinahe 400 Mitwirkende, das Orchester war, namentlich bezüglich des Streichquartetts stark besetzt; so zählten wir z. B. an der ersten Violine 26 Vertreter. Im großen Ganzen gingen die Chöre gut, nur zum Schlusse des Riesenwerkes zeigten sich einige Schwankungen.

Hinsichtlich der Auffassung des Werkes konnte man zufrieden sein; so machte sich z. B. das in der Originalpartitur nicht vorgeschriebene Adagio (S. 160 der Peters'schen Partitur) vortrefflich, und sind wir der Meinung, daß sich noch gar manche von dem textlichen und musikalischen Inhalte dieses kirchlichen Unitums diktirte seine Schattirungen herstellen lassen. Der Buchstabe tödtet auch hier und nur der Geist macht das Alte wahrhaft lebendig. Daß diese Messe diesmal unverkürzt aufgeführt wurde, war ganz in der Ordnung. So können wir z. B. nicht begreifen, daß bei einigen uns bekannten Aufführungen der erste Satz, das Credo (S. 111 a. angef. D.) elimirt wurde, obwohl er höchst anschaulich darthut, daß auch der Protestant Bach auf dem Boden des Gregorianischen Gesanges stand; denn das zu Anfange dieses Satzes verwendete Motiv kann man noch heut zu Tage bei jedem Hochamte singen hören. Daß einige Chöre der Messe, wie z. B. im Gloria, im Credo (z. B. des Crucifixus, dessen chromatisches Motiv Bach bekanntlich auch in der Cantate: „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ charakteristisch verwendet hat), im Sanctus u. gerade zu von überwältigender Pracht und Macht waren, müssen wir dankbar bekennen. Die Soli wurden auf einer besonderen, von Prof. Joachim zur Verfügung gestellten Orgel, vom Organisten Krauß, und die Chöre vom Organisten Schulz aus Berlin begleitet. Leider fehlt noch eine mit hinlänglicher Sachkenntniß entworfene Orgelpartie zu dieser hehren Schöpfung, denn die hier angewendete dürfte durchaus nicht den Beifall aller Bachverehrer haben. Unter den Solisten that sich besonders die Vertreterin der Altpartie, Fräulein Spieß, hervor; auch Frau Müller-Sonneburger genügte. Der Tenor, Hr. v. d. Meden, war anfangs wenig disponirt; Herr Staudigl tremolirte bei den getragenen Tönen nicht gar selten. Die Violinoli wurden von dem Weimeraner Concertmeister Herrn Haller vorzüglich ausgeführt. Die jetzt nicht mehr gebräuchlichen Instrumente, welche Bach zu seiner Zeit benutzte, waren wohl hier zum ersten Male pietätsvoll herbei gezogen worden, so z. B. die Oboe d'amore, welche von Herrn Wieprecht wunderschön geblasen wurde. Es steht dieses anmuthige Instrument, dessen Wegfall im modernen Orchester sehr zu beklagen ist, zwischen der gegenwärtigen Oboe und dem englischen Horn und ist der Ton von großem Liebreiz. Herr Professor Joachim hat das Verdienst, dieses mit Unrecht außer Cours gerathene Instrument, nach Gevaert's Geschichte der antiken Instrumente construirt, wieder der wohlverdienten Beachtung anheimgegeben zu haben. Um die den Trompeten durch den Componisten zugetheilten hohen Töne entsprechend ausführen zu können, hatte Joachim zu der Form des fraglichen Instrumentes zurückgegriffen, die zu B.'s Zeiten üblich war. Herr Köstel handhabte diese Bach-trompete mit großer Virtuosität. Freilich hat diese Novaantike nicht die Fülle, Kraft und den Glanz der modernen Trompete; der Ton hat vielmehr etwas Schalmeyenartiges, das von dem gewöhnlichen Trompetentone erheblich absteht. —

(Schluß folgt.)

(Schluß.)

Herbst.

Das Concert des zweiten Tages wurde durch die Gegenwart SS. HH. des Herzogs und der Herzogin, SS. HH. des Erbprinzen und der Erbprinzeßin, der Prinzen Couard und Oribert und der Prinzessin Alexandra ausgezeichnet. Nachdem die höchsten Herrschaften ihre Loge betreten hatten, wurden Hochdieselben von Herrn Kölling mit herzlichen und begeisterten Worten begrüßt, worauf ein

dreifaches stürmisches Hoch seitens des äußerst zahlreich erschienenen Publikums erfolgte. Hierauf begann die Fest-Ouverture über: „Ein feste Burg“, componirt für Chor und großes Orchester von Otto Nicolai. Die zweite Nummer des Programms, Arie aus Odyseus von M. Bruch, mußte aus schon erwähnten Gründen ausfallen. Es folgten drei Lieder mit Clavierbegleitung, von Herrn Hofopernsänger Moran, welcher trefflich disponirt war, vortragen. Er sang Klughardt's sinnige „Nacht“ und veranlaßte das Publikum durch den weiteren Vortrag zweier Rattenfängerlieder von R. Kleemann (in Leipzig bei Breitkopf u. Härtel erschienen) zu lebhaftem Beifall.

Das Hauptinteresse des Programms nahm außer der Klughardt'schen Symphonie die Wiedergabe des Beethoven'schen Violinconcerts durch Herrn Concertmeister Seiz in Anspruch. Unsere Erwartungen sind denn auch unter Bezugnahme auf den Hrn. Seiz vorangehenden Ruf vollständig befriedigt. Die Reproduktion des nach jeder Seite hin schwierigen Concertes war im wahren Sinne des Wortes eine vorzügliche Leistung. Sein Spiel bekundete eine solide, sichere Technik und zeigte, was vor Allem hochanzuschlagen ist, geistige Vertiefung in die Composition. Der Herzogl. Hofcapelle, zu deren Verband Herr Concertmeister Seiz erst seit Kurzem gehört, können wir aufrichtig zu dieser Acquisition gratuliren. Mit dem anmuthigen, reizvollen Vortrag dreier Lieder, von Kreisgänger („Du bist wie eine stille Sternennacht“), Jensen („Am Ufer des Flusses“) und Raff („Keine Sorg' um den Weg“), von denen die letzteren freilich zu den alten Bekannten zählen, riß Frau Unger das Publikum zu solch enthusiastischen Beifallsbezeugungen hin, daß noch eine Zugabe erfolgen mußte (Dorn: „Mädchen an den Mond“).

Herr Kammerfänger Krebs, welcher den zweiten Theil des Concerts eröffnete, hatte außer der Löwe'schen Ballade: „Tom der Reimer“, eine wenig glückliche Wahl getroffen; für das Baumgärtner'sche Lied: „Noch ist die blühende goldene Zeit“, wäre eine gehaltvollere Composition besser am Platze gewesen. Die Clavierbegleitung zu sämtlichen Gesängen führte Herr Hofcapellmeister Klughardt mit feinem Verständniß aus. Dem Vortrag des Herrn Kammerfänger Krebs folgte nun die Adur-Symphonie von August Klughardt. Als der Componist das Podium betrat, wurde er vom Orchester mit Lärm begrüßt, dem sich das Publikum mit begeisterten Aklamationen angeschlossen. Die Symphonie ist als Werk freudigen, glücklichen Schaffens zu bezeichnen, das auf's Neue Zeugniß giebt von der Bedeutung des Schöpfers, den wir getrost den hervorragendsten Componisten der Neuzeit zur Seite stellen. Die Wiedergabe des Werkes seitens des vortrefflichen Orchesters war eine ganz exquisite und bekundete wiederholt, welche hohe Stufe es durch die rastlose Thätigkeit seines eminenten Dirigenten einnimmt. Als ein kleiner Beweis der Liebe und Verehrung wurde Hrn. Hofcapellmeister Klughardt nach Schluß der Symphonie seitens des Vorsitzenden des Festcomités ein Lorbeerkranz überreicht. Mit Händels großartigem herrlichen „Halleluja“ fand das fünfte Anhaltische Musikfest einen würdigen Abschluß.

Fr. Pr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz, 28. September. Geistl. Musikaufführung d. Kirchenchors zu St. Jacobi unter Kirchenmusikdr. Schneider mit Frl. Catharina Schneider aus Dessau, den Hrn. Blättermann (Violoncello), Organist Hepworth, dem Schneider'schen Männergesangsverein und dem Dietrich'schen Doppelquartett: Präludium und Fuge von Bach, Doppelschörige Männergesänge von Schneider und Kochliß, Recitativ und Arie aus der Matthäuspaision von Bach, Ballade für Violoncello von Golttermann, Doppelschörige Motette von Richter, Fromme Lieder von Schneider (Abendhymne, „Nübe bin ich“), Andante für

Violoncello von Hepworth sowie Geistliche Lieder von Becker. — Am 1. October Stiftungsfest im 68. Vereinsjahre der Singakademie mit Frl. Schneider aus Dessau unter Th. Schneider: Festouvertüre von Stade, „Du bist's dem Ruhm und Ehr' gebührt“ von Haydn, Scene und Arie aus „Freischütz“, Clavierfoll von Schubert und Chopin, Duett a. d. Oper „Gubrun“ von Klughardt, Lieder von H. Riedel und Hiller, Terzett und Chor aus „Freischütz“.

Erfurt. Das am 2. October unter Hofcapellmstr. E. Bächner's schwingvoller Leitung abgehaltene erste Concert des Soller'schen Musikvereins mag ein gutes Omen für die neue Saison sein. In jeder Beziehung tadellos, hat dasselbe unter dem Auditorium einen tiefen Eindruck zurückgelassen. Schumann's erste Symphonie in B eröffnete das gewählte Programm. Frl. Magda Boettcher aus Leipzig sang hierauf die Arie der Penelope aus Bruch's „Odyseus“, welche ihr ebenso wie später Lieder von Liszt und Mozart wohlverdienten Beifall brachten. Hr. Arthur Friedheim spielte das Beethoven'sche Clavierconcert Nr. 3 entzückend. Seine gewaltige Technik, welche er namentlich noch in einer Chopin'schen Polonaise u. Liszt's bekannter Rhapsodie zeigte, sein seelenvoller Vortrag lassen dem Künstler wohl das günstigste Prognostikon stellen. Die werththätigen Mitglieder trugen die beiden Compositionen von Edv. Grieg, „Vor der Klosterpforte“ und „Landkennung“ vor. Die Soli lagen in den Händen von Vereinsmitgliedern, Frl. Saarmann III., Frl. Lehmann und Hrn. Levi, welche sich die allgemeinste Anerkennung erwarben.

Frankfurt a. M., 10. October. Erstes Museums-Concert unter Dir. C. Müller: Fantasia für Orch. (Op. 79) von Rheinberger, Arie aus der Oper „Nenchen von Tharau“ von Hofmann (Hr. P. Busch, Hofopernr. aus Dresden), Amoll-Pfste-Concert von Schumann (Frl. Natalie Janotha aus Warschau), Lieder von Reinecke, Löwe und Becker, Pfste-Soli von Chopin und Janotha, sowie Beethoven's Emoll-Symphonie.

Herrmannstadt (Siebenb.), 5. Oct. Orgelconcert in der evangel. Pfarrkirche von J. A. Bella mit Frl. Claudine Albrich und dem Männerchor „Germania“ unter Prof. Weiß: Rheinberger, Fantasia-Sonate für Orgel (Op. 65), Palme, Concert-Fantasia für Orgel über den darauf folgenden Männerchor „Das ist der Tag des Herrn“ von Kreuzer, Orgelstücke von Engelbrecht, Weinardus und Huber, „In dulci jubilo“ von Seiler, sowie Orgel-Fantasia von Proff.

Leipzig, 10. Octbr. im Kgl. Conservatorium: Septett von Beethoven (Hr. Nováček, Mead, Riesling, Chemnitz, Oberländer, Rudolph, Kappaun), Arie aus der „Widerpäntigen Zähmung“ von Götz (Frl. Telfel), Emoll-Concert von Mendelssohn (Hr. Sichel), Schottische Lieder mit Pfste, Violine und Violoncell von Beethoven (Frl. Frischer und die Hrn. Spieler, Meyer und Jacobs), Cello-Sonate (Op. 183), Adur von Raff (Hr. Porter und Mehdorff). — Am 12. Matinee der jugendlichen Schwestern Augusta und Ernesta Ferraris d'Orchippo im Saale des Gewandhauses: Saint-Saëns, Variationen für zwei Claviere über ein Thema von Beethoven, Bach-Saint-Saëns, Emoll-Gavotte, Calabresisches Lied von Mendano, Adur-Nocturne von Chopin, Liszt's Gnomon-Reigen (Augusta); Reinecke, Impromptu für zwei Claviere über ein Motiv aus Schumann's „Manfred“, Chopin's Etude (Edur), Senfett's „Si oiseau j'étais“, unisono für 2 Claviere, Edur-Etude von Paganini-Liszt und Ballade (Adur) von Chopin (Ernesta), und aus Rubinstein's Adur-Clavier-Concert das Finale. — Am 16. zweites Gewandhaus-Concert: Ouverture „Die Hebriden“ von Mendelssohn, Arie aus „Britannicus“ von Graun (Frl. Frida Schletterer aus Augsburg), Concert für Harfe von Reinecke (Hr. Edm. Schücker, Mitglied des Orchesters), Duverture, Scherzo und Finale von Schumann, Adagio und Allegretto aus Beethoven's „Prometheus“, La Calandrina von Tomelli und „Habanaise“ von Pauline Viardot-Garcia (Frl. Schletterer) und Adur-Symphonie von Volkmann.

Oldersdorf bei Zittau, 21. Sept. Concert zur Feier der Orgel-einweihung mit Frau Professor Knothe-Seed, den Hrn. Diakonus Herz und Musikdirector Albrecht aus Zittau: Präludium und Fuge für Orgel von Händel, Vokalstück für eine Sopranstimme mit Orgelbegleitung von Beethoven, Adagio aus der Sonate (Op. 30) für Orgel zu 4 Händen von Merkel (Md. Albrecht und Organist Bischoff), Arie für Tenor aus „Paulus“ von Mendelssohn, Adagio religioso (Op. 6) für Violine und Orgel v. J. Vott (Md. Feurich und Organist Bischoff), 2 Sätze für Orgel von Beethoven, Duett für Sopran und Tenor aus dem „Lobgesang“ von Mendelssohn und Fantasia für Orgel zu 4 Händen von Hesse.

Weimar, 12. October. Concert der Großherzogl. Orchester- u. Musikschule: Streichquartett von Mozart (Hr. Hoff, Herger, Koch, Dister), „Gretchen am Spinnrad“ von Schubert und „Bibung“ von Schumann (Frl. Jenny Hartwig), Pfste-Emoll-Trio von Mendelssohn (Hr. Schorch, Branco und Grünmacher).

Personalnachrichten.

*— Anton Rubinstein wird am 24. October in Berlin eintreffen, um mit dem Cäcilien-Verein eine Vorprobe zu der am 17. November stattfindenden Aufführung seines „Verlorenen Paradieses“ abzuhalten. Dann geht der Meister nach Hamburg, um am 12. November nach Berlin zurückzukehren, wo er die letzten Proben und die Aufführung seines Werkes leiten wird.

*— Im Laufe der Saison wird Herr Saint-Saëns sich dem Wiener Publikum als Componist und Pianist vorstellen.

*— Prof. Door in Wien feierte am 4. October das fünfundzwanzigjährige Jubiläum seiner von reichen Erfolgen begleiteten pädagogischen Thätigkeit. Von 1859—1869 war er an der kaiserlichen Musikanstalt in Moskau und am kaiserlichen Conservatorium in Petersburg thätig, von da wurde er nach Wien, seiner Vaterstadt, an das Conservatorium berufen. —

*— Der verdiente Leiter der Hofcapelle in München, Hermann Levi, feierte am 1. October sein fünfundzwanzigjähriges Capellmeisterjubiläum: Am 7. Nov. 1839 in Gießen geboren, studirte er von 1852—1855 in Mannheim unter Vincenz Lachner und besuchte darnach drei Jahre das Conservatorium in Leipzig. Von 1859 bis 1861 war er Musikdirector in Saarbrücken, bis 1864 Capellmeister der deutschen Oper in Rotterdam und bis 1872 Hofcapellmeister in Carlsruhe. Seit zwölf Jahren gehört Levi als erster Capellmeister der Münchner Oper an.

*— Hr. Kapellmeister Kriebel hat seine Thätigkeit am Stadttheater in Königsberg mit den Opern „Fidelio“ und „Lohengrin“ mit Erfolg begonnen.

*— Der Pianist Hr. Felix Dreyschodt in Berlin wird am 20. ein Concert in der Singakademie unter Mitwirkung des philharmonischen Orchesters veranstalten, dessen Leitung Hr. Professor Joachim übernommen hat. Der Concertgeber wird unter andern ein von ihm soeben vollendetes Klavierconcert zum ersten Male zum Vortrag bringen.

*— Der Pianist Hr. Vladimir v. Pachmann wird Mitte künftiger Woche Wien verlassen und sich nach Petersburg begeben. Dort und in Moskau, sowie in Warschau wird der Künstler in philharmonischen Concerten mitwirken, und nachdem dies geschehen, eine größere Tournee durch ganz Rußland absolviren.

*— Herr Pianist E. Wendling, welcher seine pädagogische Thätigkeit schon durch eine dreijährige Thätigkeit an der Schulmacher'schen Musikschule zu Mainz bewiesen hat, ist zum Lehrer an das Kgl. Conservatorium in Leipzig berufen worden.

*— Der Kammerfänger Herr Theodor von Wilde hat vom Großherzog von Weimar in Anerkennung der während eines langen Zeitraums der großherzoglichen Hofbühne gewidmeten, ausgezeichneten künstlerischen Leistungen das Ritterkreuz erster Classe des Hausordens vom weißen Falken erhalten, außerdem ist er und seine Gattin, die Kammerfängerin Frau Rosalie von Wilde, zu Ehrenmitgliedern des großherzoglichen Hoftheaters ernannt worden.

*— Kammerfänger Gustav Walter aus Wien veranstaltet am 20. d. einen Liederabend in Dresden, bei welchem ein sehr talentvoller Pianist, Hr. Robert Erben aus Wien, welcher vom Wiener Conservatorium bereits vier erste Preise erhielt, mitwirken wird. Am 22. findet von demselben ein Liederabend in Leipzig statt und vom 1. Nov. bis incl. 15. Dec. wird W. in Ungarn u. Siebenbürgen concertiren.

*— Hr. Nawiasky, der treffliche Baritonist des Stuttgarter Hoftheaters, der im vorigen Jahre in Berlin mit vielem Erfolge gastirte, beginnt nächstens am Dresdener Hoftheater ein auf Engagement abzielendes Gastspiel.

*— Frä. Kathar. Schneider, Tochter des Kirchenmusikdir. Th. Schneider in Chemnitz, Concertfängerin in Dessau, hat in neuerer Zeit in verschiedenen Städten sowohl in Concerten als auch in kirchlichen Aufführungen mit gutem Erfolge gesungen. Die Berichte hierüber rühmen übereinstimmend ihre umfangreiche, schöne und volle Sopranstimme, musikalische Sicherheit und einen verständnißvollen, durchgeistigten Vortrag.

*— Pauline Lucca wird an ihrer russischen Tournee auch in Riga zwei Concerte geben und zwar gegen ein Honorar von 10,000 Mark für beide Abende, die höchste Summe, die bisher in Riga einer Künstlerin gezahlt wurde. Auch Hans von Bülow wird kurz danach einige Concerte in Riga geben, freilich unter etwas bescheidenen Ansprüchen. Außer den Genannten werden daselbst in den nächsten Wochen zu Concerten erwartet Jules de Swert, die Geigerin Irma Senfrah und die in Berlin kürzlich so gefeierte Sängerin Alma Johstöm.

*— Die ausgezeichnete Pianistin Frä. Flora Friedenthal wird demnächst in einigen Orchester-Concerten unter andern auch Anfangs November dieses Jahres in einem Sinfonieconcerte zu Wiesbaden mitwirken.

*— Die Pianistinnen, das Schwesterpaar Augusta und Ernesta Ferraris d'Ochieppo, welche am 12. d. Mts. im Saale des Gewandhauses zu Leipzig eine Matinée gaben, empfangen von Seiten des zahlreich erschienenen Publikums die lebhafteste Anerkennung. Diese erstreckte sich nicht nur auf Ensemble- und Unisonospiel auf 2 Flügeln; sondern jede der jungen Damen erntete nach ihren Solovorträgen großen Applaus und mehrfache Hervorrufe. Die jungen Künstlerinnen haben sich von hier zu Concerten nach Berlin begeben, von wo ihr nächstes Ziel Wiesbaden sein wird, um dort, der an sie ergangenen Einladung zu einem Concert Folge zu leisten.

*— Die rühmlichst bekannte Pianistin Frä. Martha Remmert, die zur Zeit mit besten künstlerischen und materiellen Erfolgen in Bremen concertirt, wollte jüngst die Wiß'sche Polonaise Ebur mit Begleitung eines zweiten Flügels zum Vortrag bringen; der Accompagnateur aber war in zwölfter Stunde ausgeblieben und guter Rath theuer. Die Concertgeberin benachrichtigte das Publikum rechtzeitig von dem Zwischenfall, erklärte sich aber bereit, das betreffende Stück zu spielen, wenn Jemand aus der Zuhörerschaft die Begleitung am zweiten Flügel übernehmen wolle. Zunächst bangte Schweigen ringsum; bald aber erhob sich einer der angesehensten Vertreter der dortigen musikalischen Presse, trat auf das Podium und secundirte die Virtuositin mit anerkennungswürdigster Kalblüthigkeit. Dieser seltenen Geistesgegenwart hatte die Zuhörerschaft die Rettung der Wiß'schen Polonaise zu danken und dieses Vorkommniß beweist zugleich, daß es unter den musikalischen Kritikern doch auch noch gute und tüchtige Menschen giebt. —

*— In Feldsich (Vorarlberg) ist kürzlich die ehemals berühmte italienische Sängerin Constanza Robelli gestorben. — Am 10. d. Mts. starb nach schwerem Leiden Jean Becker in Mannheim, wo er am 11. Mai 1836 das Licht der Welt erblickte. Der Heimgegangene hat sich nicht nur als Violinvirtuos aufs rühmlichste bekannt gemacht, sondern auch als Organist und Führer des Florentiner-Quartetts eine europäische Berühmtheit erworben.

Neue und neuinstudirte Opern.

Im Frankfurter Opernhause gelangt Mitte dieses Monats Wagner's „Tristan und Isolde“ zur Aufführung. Die Titelpartien werden in den Händen des Ehepaares Vogl sein, und die Brangäne wird Frau Luger singen.

Im Leipziger Stadttheater ging am 10. Hans Heiling nach langer Ruhe wieder einmal über die Bühne. Wir begreifen die Vernachlässigung dieser Oper nicht, da wir doch jetzt an Frä. Zahns, Frau Moran-Olden und Hrn. Schelper ausgezeichnete Repräsentanten der Hauptrollen haben, wie die höchst vortreffliche Vorführung fastlich bewies. Welche Sympathie sie im Publikum findet, davon gab der allgemeine Beifall Zeugniß.

Die Opernsaison im Theater zu Würzburg wurde mit Bretschner's „Die Folsunger“ eröffnet und zwar mit gutem Erfolg. Das Werk ist auch in Salzburg angenommen worden und gelangt dort im Laufe des Winters zur Aufführung. —

Vermischtes.

*— Von den beiden Frankfurter Conservatorien sind uns die Jahresberichte zur Kenntnißnahme überliefert. Daraus ersehen wir, daß sowohl das Hoch'sche wie das Raff-Conservatorium von ausgezeichneten Lehrern besetzt ist und von zahlreichen Schülern frequentirt wird.

*— Die königl. sächsische Hof-Pianosortefabrik Julius Feurich in Leipzig hat soeben einen neuen illustrierten Katalog in deutscher, französischer, englischer und spanischer Sprache herausgegeben. Derselbe kann auch durch die Expedition dieses Blattes bezogen werden.

*— In Cöln werden im Gürzenich unter Leitung des städt. Capellmeisters Prof. Dr. Franz Wüllner elf Concerte stattfinden, in denen u. A. zur Aufführung gelangen: Matthäus-Passion von Bach (zum 200jähr. Geburtstag), Symphonien (3., 4., 5. u. 9.) von Beethoven, Symphonie Nr. 3 und Klänge v. Brahms, „Samson v. Händel“ (zum 200 jähr. Geburtstag), Symphonie (Ebur) v. Haydn, „Die Nacht von Miller“, „Doreley“ (Finale) v. Mendelssohn, Symphonie Ebur v. Mozart, Ebur v. Schumann, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“, Meisterfinger-Vorspiel, Schlussscene des 1. Actes aus „Parfial“, sowie größere und kleinere Orchesterwerke. Novitäten von St. Saëns, Bizet, Verlioz, Raumann, Tschaikowski, Richard Strauß zc. Von Solisten haben bereits ihre Mitwirkung zugesagt: Frä. Therese Maiten, Frau Essipoff, Frau Koch-Hoffenberger, Frä. Asmann, Frä. Eid, Frä. Sophie Woffe, Frä. Schneider, die Herren Niese, Emil Fischer, Weisberg, Karl Mayer,

b'Albert, Ondriczek, Seif, Barcewicz, Saint-Saëns, Holländer &c. Die Concerte werden stattfinden am 28. Oct., 11. und 12. Novbr., 16. u. 30. Dec., 13. Jan., 3. u. 24. Febr., 17—29. März u. 14. April.

— Dr. Kobl, Professor der Musikgeschichte in Heidelberg, wurde von Amerika aus eingeladen, an dem dortigen literarischen und künstlerischen Unternehmen: „Modern German Authors“ resp. an einer Sammlung von Uebersetzungen deutscher Schriftsteller sich zu betheiligen. Welche Bedeutung der Name dieses musikalischen Schriftstellers hat und zwar nicht nur diesseits, sondern auch jenseits des Oceans, mag daraus hervorgehen, daß ein durchaus tüchtiger Kenner schreibt: Zu den Bahnbrechern, denen wir jene allgemein geachtete Stellung der Musik danken, gehören außer den schaffenden Kunstheroen selbst auch deren Schildhalter, die Männer der musikschriftstellerischen Arbeit, deren Arbeit besonders in den jüngstverfloßenen Jahrzehnten eine hochverdiente gewesen ist. Unter ihnen nimmt der Badenser Professor Ludwig Kobl eine der angesehensten Stellen ein.

— Die Sinfonie-Concerte der Königl. musikalischen Capelle in Dresden beginnen in dieser Saison am 24. October. Für die weiteren fünf Concerte sind folgende Tage bestimmt: 7. u. 28. Nov., 19. December d. J., 9. Januar und 6. Februar 1885. Als Dirigent sämtlicher Concerte fungirt Herr Hofcapellmeister Schuch. — An Novitäten bringen die Programme in dieser Saison folgende Werke: Serenade Nr. 4 von E. Tschakovsky, eine Sinfonie des Grafen Hochberg, die „Scandinavishe Sinfonie“ von Cowen, Balletmusik zur Oper „Colomba“ von Makenzie, Concert-Ouverture von Richard Strauß (München), Ouverture der Oper „Die verkaufte Braut“ von Smetana, Concert in Fdur von Bach (für Flöte, Violine, Oboe und Streichmusik-Begleitung), Dmoll-Sinfonie von Rob. Volkmann und Dmoll-Sinfonie von F. Raff. — Die Namen Liszt, Rubinstein und Wagner haben wir vergeblich gesucht. —

— Fräulein Auguste Göke hat eine Broschüre unter dem Titel: „Ueber den Verfall der Gesangskunst“ (Vademecum für Schülerinnen) im Druck erscheinen lassen, welche allen Denen, die sich für die Bühne ausbilden wollen, als recht beherzigenswerth empfohlen werden kann. Ganz besonders sind die ersten Worte, die sich gegen die Sucht, möglichst bald, ohne gründliche Vorbereitung, die weltbedeutenden Bretter zu betreten, richten, höchst beachtenswerth. Leider werden nur zu viele vielversprechende Talente durch die Treibhausbildung, durch die gewissenlose Art, wie man heutzutage Bühnensänger und Sängerinnen heranbildet, auf schiefe Bahnen gebracht.

— Der Dresdener Tonkünstler-Verein hat seinen Jahresbericht verfaßt, welcher die Zeit vom Mai 1883 bis Mai 1884 umfaßt. Wir entnehmen demselben, daß während dieses Zeitraumes 12 Uebungs- und 4 Productionsabende stattgefunden haben, in denen von 43 Componisten 53 Instrumental- und 24 Gesangscompositionen zur Aufführung gelangten, von den ersten 29, von den letzteren 22 zum ersten Male. Dem Verein gehören 32 Ehrenmitglieder, 199 ordentliche, 12 auswärtige und 268 außerordentliche Mitglieder an.

— Im Kroll'schen Theater in Berlin beginnt Ende dieses Monats eine sechs Vorstellungen umfassende italienische Oper Stagione unter Commissionsrath Engel. Als Mitwirkende werden genannt: Frau Gerster-Gardini, die Herren Campanini, (Tenor); Golefi, (Bariton) und Maini, (Baß).

— In Riga bereitet Musikdir. W. Bergner für die laufende Saison die Aufführung zweier bedeutender Chorwerke vor, das Vierling'sche Oratorium „Marich“ und das Raff'sche Werk „Weltende, Gericht und Neue Welt“. Die Proben zu „Marich“, zu dessen Aufführung wieder ein Chor von mehreren Hundert Sängern und Sängerinnen sich Hrn. Bergner zur Verfügung gestellt hat, haben bereits begonnen.

— Am 23. October wird zu Dordrecht das 1. Concert des Niederländischen Tonkünstlervereins mit Orchester unter Leitung von C. van der Linden stattfinden. Als Solisten werden genannt: Fr. Dyna Beumer, Concertsängerin aus Brüssel; Hr. Johann Smit, Soloviolinist aus Utrecht, und Hr. Jacob Quast, Pianist aus Frankfurt a. M. — Für die 2. Aufführung wird daselbst (Dordrecht) das „Kinderoratorium“ von Peter Benoit vorbereitet.

— Die Museums-Gesellschaft zu Frankfurt a. M. hat ihr Programm für die Saison 1884—85 bereits erscheinen lassen. An Orchester-Concerten sind wiederum 12 in Sicht, wovon das erste am 10. October stattfindet. Auch 10 Kammermusik-Abende sind mit vergiehet, wovon der erste am 17. October angesetzt ist. Von neueren Componisten finden wir die Namen: Schumann, Brahms, Dvorak, Saint-Saëns, Rubinstein, Lohner, Scholz, Klughardt, Bizet, Rheinberger, Raff, Wagner, Gernsheim, Bargiel, Heuberger, Urspruch, Rudorff &c. —

Kritischer Anzeiger.

Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Giehl, Jos., Op. 2. 12 Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. München, Schmid & Janke (Hr. Schmid). Pr. Mk. 3.—.

Dieses Erfindungsopus eines frühern Dichters hat einen recht guten Eindruck auf uns gemacht. Die vorhandenen Texte sind sorgfältig von neueren Dichtern gewählt, nicht schon unzählige Male von Andern — meist viel besser componirt. Die Stimmung ist richtig erfasst, sogar manchmal sehr fein; die Worte sind sorgfältig declamirt, ohne in leeres declamatorisches Pathos zu verfallen, die Clavierbegleitung ist stützend und ergänzend, ohne überladen und die Fassung ist durchweg knapp, ohne dürftig zu sein.

Kaufmann, Emil, Op. 17. Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis des einzelnen Liedes 80 Pf., das Ganze Mk. 6. Tübingen, Laupp.

Während die vorhergehenden Lieder mehr auf neuem Boden stehen, greift der Verfasser — auch textlich — mehr auf ältere Tonausschauungen zurück, indem er sich in der Sphäre des Volksliedes bewegt, was natürlich kein Fehler ist. Was er in diesem engeren Rahmen geleistet hat, ist jedenfalls der freundlichen Anerkennung werth.

Hoffmann, Adolf, Op. 5. 10 Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Dörfel. 10 Hefte à 60, 80 Pf., 1 Mk.

Die stattliche Zahl der Hoff- und Hofmänner hat sich hier um ein neueres Glied vermehrt. Ob wir Außergewöhnliches von diesem Componisten zu „hoffen“ haben, bleibt nach diesem Opus noch ziemlich fraglich. Was indeß die componirten Texte anbelangt, so müssen wir dem Componisten eine etwas größere Pietät anempfehlen. So hat er z. B. das oft componirte Lenausche Gedicht: „Weil auf mir, du dunkles Auge“, — das der Dichter mit der Ueberschrift „Bitte“ bezeichnet, „Gebet“ benannt, was jedenfalls eine Ungereimtheit ist, denn erstens ist eine Bitte noch kein Gebet, und zweitens richtet man ein Gebet nicht an eine dunkeläugige Schöne, sondern einzig und allein an den Urgeist alles Seins und Werdens. Weiter sei noch bemerkt, daß diese musikalische Illustration an bereits vorhandene nicht heranreicht. Dagegen ist Nr. 1: „Füllest wieder Bach und Thal“ von Goethe, obwohl in schon betretenen Bahnen sich bewegend, doch anspendend und deshalb dankbar. Diese Bemerkung gilt auch von Nr. 6: „Laß dich auf dein Lager nieder“. Nr. 8: „Wenn ich dein Auge seh“ ergeht sich gar im gemüthlichen Walzertempo. Daß wandernde Handwerksburschen, wenn es heißt: „Muß ich denn, muß ich denn zum Stäble hinaus“, in dem Genre von Nr. 9: „Morgenlied eines Handwerksburschen“ singen, geben wir gern zu. Auch der gemüthliche Kinderton in der Schlussnummer: „Puppenwiegenlied“, ist gar nicht übel getroffen, aber etwas gewählter und origineller könnte doch Manches sein.

A. W. Gg.

Umlauf, Paul, Op. 13. 5 Lieder (aus: „Der wilde Jäger“ von Jul. Wolff) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Mk. 2.50.

Frische Texte und neue Weisen! Gar nicht nach der herkömmlichen Schablone gearbeitet, sondern sich in moderner Weise feinfühlig in die dichtestischen Vorlagen verlegend, gut declamirt und ohne schwülstige Clavierbegleitung. Wenn — gut gesungen, dann außerordentlich dankbar, namentlich Nr. 2, Nr. 4 (mit sehr feiner Begleitung) und besonders Nr. 5: „Glodenblumen“.

Für Männergesang.

Schulz-Schwerin, C., Op. 26. Drei Gesänge (von W. Dunder) für vierstimmigen Männerchor. („Junge Liebe“, „In vino veritas“ und „Friede“). Leipzig bei C. F. W. Siegel (H. Vinnemann). Partitur und Stimmen Mk. 1.80.

Diese Chöre in ihrer ersten wie heiteren Stimmung und noblen Haltung empfehlen sich Vereinen, welche edlen Männergesang pflegen und über den nöthigen Stimmfond zu verfügen haben. „In vino veritas“ dürfte eine dankbare Aufgabe auch für Universitäts-Gesangvereine abgeben.

F.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, ist soeben erschienen:

Hans Huber,

Op. 75. **Ein Ballfest.** Tänze und Charakterstücke für Pianoforte zu vier Händen.

Heft I (Nr. 1—7), Heft II (Nr. 8—12) à 5 Mk.

Op. 78. **Vier Fantasiestücke** für Pianoforte und Violine.

Nr. 1. **Duett.** *M.* 1.75.

Nr. 2. **Scherzo.** *M.* 2.50.

Nr. 3. **Ballade.** *M.* 1.75.

Nr. 4. **Novellette.** *M.* 2.50.

[492]

Folgende

Werke für Orchester

empfehlen wir allen Concert-Instituten:

Ph. Scharwenka,

Op. 19. **Serenade.** Part. no. *M.* 7.—. Orchesterstimmen *M.* 13.50.

Op. 38. **Polnische Tanzweisen.** Heft I (No. 1—3). Partitur no. *M.* 5.—. Orchesterstimmen *M.* 10.—.

Op. 40. **Liebesnacht.** Fantasie. Part. no. *M.* 4.—. Orchesterstimmen *M.* 8.—.

Op. 43. **Fest-Ouverture.** Part. no. *M.* 7.—. Orchesterstimmen *M.* 14.—.

Obige Werke sind auch im Klavier-Auszuge zu 4 Händen und Op. 38 ausserdem noch zu 2 Händen erschienen.

[493]

Praeger & Meier, Bremen.

Im Verlage von **F. Wessely** in **Wien** ist erschienen:

M. Hauser's

berühmte Lieder ohne Worte

[494]

(Original für Violine)

in *Arrangement für Violoncell mit Pianoforte*

von

Professor **Jos. Werner** (in München).

Zwei Hefte (mit 19 Nummern) in Peters-Format à *M.* 2.—.

Soeben wurde an die Subscribenten versandt:

Johann Sebastian Bach's Werke

(Ausgabe der Bach-Gesellschaft).

XXX. Jahrgang, enthaltend:

[495]

Zehn Kirchen-Cantaten.

Nr. 141. Das ist je gewisslich wahr.

Nr. 142. Uns ist ein Kind geboren.

Nr. 143. Lobe den Herrn, meine Seele.

Nr. 144. Nimm, was dein ist.

Nr. 145. So du mit deinem Munde.

Nr. 146. Wir müssen durch viel Trübsal.

Nr. 147. Herz und Mund und That und Leben.

Nr. 148. Bringet dem Herrn Ehre seines Namens.

Nr. 149. Man singet mit Freuden vom Sieg.

Nr. 150. Nach dir, Herr, verlanget mich.

Der Jahresbetrag zur Bach-Gesellschaft beträgt 15 Mark, wogegen der betreffende Jahrgang von J. S. Bach's Werken geliefert wird. Der Zutritt zu der Gesellschaft steht jederzeit offen; zur Erleichterung desselben werden für die bereits erschienenen Jahrgänge der Werke Theilzahlungen von je 30 Mark angenommen, und gegen eine solche je 2 Jahrgänge in chronologischer Folge geliefert. Anmeldungen sind bei den Unterzeichneten in frankirten Briefen zu machen.

Leipzig, October 1884.

Breitkopf & Härtel,
Cassirer der Bach-Gesellschaft.

Novitäten

der

EDITION C. F. KAHNT,

welche sich als Festgeschenke besonders eignen.

Für das Pianoforte.

Nr. 2780. **Lammers, Bilder** aus dem Tonleben. Op. 39. 25 charakteristische Clavierstücke. Pracht-Ausgabe in 1 Bd. *M.* 5.—.

Nr. 280. **Rubinstein-Album** (zweihändig). Romanze, Scherzo, Paghiera, Impromptu, Nocturne, Apassionata Op. 44 u. Barcarolle Gmoll Op. 50III. Pracht-Ausg. in 1 Bd. *M.* 5.—.

Nr. 281. **Rubinstein-Album** (vierhändig). Nocturne, Scherzo, Barcarolle, Capriccio, Berceuse, Marsch Op. 50. Pracht-Ausg. in 1 Bd. *M.* 6.—.

Nr. 308. **Salon-Album** (Leipziger). Bd. XI. Ganz leichte Salonstücke von Baumbfelder, Handrock, Hiller, Schulz-Weyda, Struth Wohlfahrt. *M.* 1.—.

Nr. 309. Dasselbe Bd. XII. Leichte Salonstücke von Bachmann, Doppler, Handrock, Köhler, Schulz-Weida, Thern. *M.* 1.—.

Nr. 390. Dasselbe Bd. XI und XII in einem Band geb. *M.* 3.—.

Nr. 310. Dasselbe Bd. XIII. Mittelschwere Salonstücke von Baumbfelder, Behr, Hiller, Volkmann, Werner. *M.* 1.—.

Nr. 311. Dasselbe Bd. XIV. Mittelschwere Salonstücke von Behr, Hanisch, Hofmann, Reinhardt, Voigt, Wohlfahrt. *M.* 1.—.

Nr. 391. Dasselbe Bd. XIII u. XIV in einem Band geb. *M.* 3.—.

Nr. 312. Dasselbe Bd. XV. Schwere Salonstücke von Büchner, Draeseke, Henschel, Liszt, Noskowski, Raff, Winterberger, Wollenhaupt. *M.* 1.—.

Für Gesang.

Nr. 380. **Gade, Lieder-Album.** 21 der beliebtesten Gesänge und Lieder für eine und mehrere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. *M.* 3.—.

Nr. 2746. **Hiller, Lieder-Album.** (An den Mond. Willkommen Ruhe. Es wird von lichte Gedanken. Der traurige Wandersmann. Schätzle ade. Nixenlied). Für eine Singstimme mit Pianoforte. *M.* 5.—.

Im Vorräthig in allen grössern Musikalienhandlungen, woselbst auch der neue vollständige Katalog der EDITION C. F. KAHNT gratis zu erhalten ist. [496]

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Improvisationen.

Cyclus von vierzehn Gesängen

für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von **Martin Roeder.**

Op. 22.

Heft I. Complet *M.* 2.80 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. — 2. Kleine Blümlein. 60 Pf. — 3. Im Winter und Frühling. 80 Pf. — 4. Meereswellen. *M.* 1.—. — 5. Schmerz. 80 Pf. — 6. Epilog. 60 Pf. — Heft II. Complet *M.* 3.50 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. — 2. Ich liebe. 60 Pf. — 3. Frühlingserwachen. 80 Pf. — 4. Ballade. 80 Pf. — 5. Sommermorgen. 80 Pf. — 6. Die Rosen. 60 Pf. — 7. Gondoliera. *M.* 1.—. — 8. Epilog. 60 Pf. [497]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Magda Boettcher,

Concertsängerin, Mezzo-Sopran (Alt).

[498]

Leipzig, Sebastian Bachstrasse Nr. 14.

Katharina Schneider,

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran),

[499]

Dessau, Ascanische Str. 57.

Leipzig, den 24. October 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 44.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootbaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrottenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Accorde und deren psychologisch-symbolische Bedeutung. Von Dr. F. P. Laurencin. — Correspondenzen: Leipzig. Eisenach (Schluß). Baden-Baden. Wien (Schluß). — Kleine Zeitung: (Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Männerchöre von Renner, Weingiert, Trauttenfels, Handberg, Stange, Claassen, Korell, Gouvy und Zimmer, Unterrichtswerke für Violine von Schön und Seiring, Lieder von Nigton, Kretschmer und Baumgärtner, sowie Frauenchor von Schulz-Schwerin. — Was unsern Musikschulen noth thut. Von A. W. Gottschalg. — Anzeigen. —

Die Accorde und deren psychologisch-symbolische Bedeutung.

Eine Anregung zum Weiterforschen.

Aufgestellt von
Dr. F. P. Laurencin.

G. H. Schubarth hat seinerzeit den Gedanken gefaßt: Jeder der gangläufigen Dur- und Molltonarten ein — zufolge seiner persönlichen Meinung — speciell eigenartiges Charakter- und Stimmungsgepräge zuzuweisen. Er hat dieses Problem ohne Frage geist- und dichterisch schwungvoll, wenngleich durchaus nicht frei von Sophistik und bestrickt von einem oft bedenklichen unmotivirten Hineinträumen und Hineingeheimnissen gelöst. —

Auf Grundlage dieses theilweise gelungenen Versuchs wäre nun die Frage aufzustellen: Ob denn nicht auch an den Accorden als musikalischen Einzelwesen, und an der Verwendung derselben zu breiter ausgeführten modulatorischen Fortschreitungen aus einer Tonart in die andere ein ähnlich geartetes Experiment sich durchführen ließe? —

Betrachten wir zuvörderst den ersten aller sogenannten Stammaccorde, den Dreiklang; und blicken wir zurück auf die ihm in der überwiegenden Mehrzahl der Tonwerke unserer musikalischen Vergangenheit eingeräumte Bedeutung und Stellung, so versinnbildlicht sich in seinem Wesen nicht bloß formell, d. h. bezüglich der Einzelnintervallenmomente, aus denen er gebildet, der Begriff und Gedanke des Dreieinigen; sondern es verkörpert sich in diesem Accorde auch jener des Beschaulichen, Außer- und Ueberweltlichen, ich möchte

sagen: Der Gedanke und feste Wille des Erdenwandlers, sein Ich als solches ganz aufzugeben, und in ein Höheres, Allgemeineres, Unbedingtes aufzulösen und zu verklären. War ja der Dreiklang beinahe der unumschränkste Alleinherrscher in dem von den altkirchlichen Componisten bis weit über Palestrina hinaus uns erschlossenen Accordverbindungsgebiete! Ja, noch mehr! Der von seinen sogenannten Umkehrungen oder Verlegungen unerbittlich streng losgelöste Dreiklang war den Meistern der Altniederlande und Altitaliens dergestalt zum zweiten Ich, zur unverdrängbar feststehenden Gewohnheit ihres tonschöpferischen Daseins geworden; er hatte in ihrem Geiste eine derart verfestigte Gestalt angenommen, daß er sogar eine typische, ich möchte sagen: Eine in ihrem Genius krystallisirte, eine zum Range des Murso- und Nichtanderserscheinens erhobene Gestalt aller derjenigen ihrem Griffel entkeimten Tonwerke geworden war, die durchaus nicht speciell kirchlichen, sondern im Gegentheile sogar den weltlichsten Zwecken — wie z. B. der Entfaltung festen Scherzes, heiterer Laune, ja selbst verwegenen Humors — gewidmet gewesen. —

Halten wir weitere Umschau in dem von unseren späteren Großmeistern, also von den musikalischen Vorden Altd Deutschlands bis einschließlich auf Seb. Bach enthüllten Tonschatze, so begegnen wir auch in diesen ohne allen Vergleich harmonisch-modulatorisch reicher ausgestatteten Werken stets einer ganz besonders nachdrucksvollen, ja oft an Starrheit grenzenden beharrlichen Anwendung des Dreiklanges an jenen Stellen ihrer Schöpfungen, wo entweder der ihnen unterlegte Text, oder — abgesehen von diesem — die eben im Momente des Gestaltens ihrer Tongemälde sie erfüllende Seelenstimmung in ein bald näheres, bald entfernteres Verwandtschaftsverhältniß zu jener geistigen Befassungsart getreten war, die man entweder mit dem Fremdworte: Ascese, oder mit den heimischen Ausdrücken: Andacht, Beschaulichkeit, Versenken des Menschen in Gott u. s. w. zu bezeichnen pflegt.

Eine der soeben dargelegten ganz gleiche Stellung behauptet der in Rede stehende Accord auch in den nicht bloß specifisch kirchlichen, sondern auch in allen jenen dem Weltbereiche anzureihenden Tongebilden der sogenannten Altclass-

fiker Haydn und Mozart, ja selbst in jenen des Bahnbrechers Beethoven. —

Anlangend den letztgenannten Meister, so hat er, neben vielen anderen hierher gehörigen Beispielen, im Schlußsatze seiner Clavier-Violinsonate Op. 47 und im „Gloria“ seiner „Missa solemnis“ zwei der merkwürdigsten, kühnsten Dreiklangcombinationen hingestellt. In erstgenanntem Werke reiht er an den Dreiklang von Fdur den Sextaccord derselben Tonart; läßt diesem den Bdur-Dreiklang und jenen von Dmoll, dann den Dmoll-Sextaccord und schließlich den Amoll-Dreiklang folgen. In dem an zweiter Stelle erwähnten Werke rückt er hintwieder die Dreiklangsharmonie von Fismoll dicht an jene von Cdur. —

Schubert hat den tonischen Dreiklang u. A. im „Sanctus“ seiner bei Rieter-Wiedermann in Partitur erschienenen großen Esdur-Messe auf eine ganz eigenthümlich hochgeniale Art eingeführt. Er läßt nämlich dem Esdur-Dreiklange unmittelbar jenen von Ces (oder enharmonischedeutet Hmoll) folgen; reiht an diesen die Moll-Trias harmonica von As(Gis); und kehrt durch die über Emoll gestellte Quintsext-Harmonie nach der Haupttonart Esdur zurück. Ist ein solches Amalgam scheinbar gleichartiger, und doch so weit von einander abliegender Accorde nicht das sprechendste Symbol jener durch die Worte des „Sanctus“ so klar gezeichneten Gottesfurcht und Verehrung? —

Bei den Romantikern einer früheren Epoche; also bei C. M. Weber, Spohr und Marschner, und wohl auch bei den dieser eben bezeichneten Richtung bald mehr, bald minder stichhaltig angehörenden Meistern Mendelssohn und Schumann tritt vielleicht die Anwendung des schon vorhin als für den Ausdruck beschaulichen Ernstes ursprünglich vorbestimmt hingestellten, aus Prim, Terz und Quinte gebildeten Accordwesens mehr in den Hintergrund zurück, um anderen, dem harmonischen Grunde und Boden entkeimten Geschöpfen die Stelle zu räumen. Hierher gehören alle Arten von Vorhaltsharmonien, zu denen mein persönliches Darfurchhalten nicht bloß die Nonen-, Undecimen- und Terzdecimenharmonien, sondern sogar schon alle Versetzungs- oder Umkehrungsarten des Dreiklanges *κατ' ἑξοχὴν* und dessen Ab- und Unterarten, den verminderten und übermäßigen Dreiklang, und nun schon vollends alle Arten septimenharmonischer Verflechtungen und Zusammenstellungen zu rechnen sich nicht verwehren kann. Es sind dies alles Gestalten, die schon bei Seb. Bach ganz gleichberechtigt mit den an erster Stelle erwähnten vorkommen. Gleichwohl treffen wir vornehmlich in den der oratorischkirchlichen Sphäre einzureichenden Werken Mendelssohn's und Schumann's gar häufig auf Anwendungen des Dreiklanges, die sich in ihrer Nach- und Rückwirkung auf den Gesamtmenschen als der nachhaltigsten, daher schlagendsten und zündkräftigsten erweist. Die zwei zuvor genannten Meister bewegen sich aber hintwieder, dem gleichartigen Vorwange C. M. Weber's, Spohr's und Marschner's streng gemäß, selbst wenn asketischen Bahnen ihre Tonschritte weisend, vornehmlich im Gebiete der oben mit dem Allgemeinbilde: Vorhalt wohl am Bündigsten gezeichneten Sphären. Ganz besonders, ja, ich möchte fast sagen: ausschließlich, gilt diese an letzter Stelle gemachte Bemerkung von allen unserem deutschen Tonschape geschenkten Vermächtnissen Meister Spohr's. Dieser in seiner Art Einzige und Unerreichte hat nur an zwei ganz vereinzelt dastehenden Stellen seiner vielen Werke, nämlich im Eingangschore erster Abtheilung seines: „Die vier letzten Dinge“ überschriebenen Oratoriums, und selbst da nur in Einzelmomenten desselben, und in dem gleichfalls chorisch eingekleideten Lob- und Preisgesange an Gott Brahma

(siehe den Cdur-Chor im ersten Acte der „Jessonda“) dem Vorhaltsgebiete theilweise den Rücken gekehrt, und seiner edlen, herrlich keuschen Muse einen freieren Gang durch das Gebiet des ersten aller Stammaccorde vergönnen zu wollen Miene gemacht. In allen übrigen seiner Geistesvermächtnisse ist Spohr hingegen auf das Beharrlichste denjenigen Pfad gegangen, der durch das weitgezogene All sogenannt dissonirender, chromatisch-enharmonisch gegliederter, also ganz specifisch Wehmuth, Sehnsucht und Seelentraum- und Schwärmerleben engster Bedeutung zeichnender Harmonieketten und Verflechtungen führt. —

Haben nun — wie oben bemerkt — Mendelssohn und Schumann in ihren oratorischen und selbst symphonischen Werken, neben reichster Ausbeutung aller nur gedenkbaaren sogenannt dissonirenden Harmonien oder Vorhalte, insbesondere der Septimen — bei Mendelssohn speciell Quintsepten, Septnonen — dem Dreiklange sein einst bei den Altniederländern, Altitalienern und Altdeutschen bis auf Seb. Bach empor behauptetes Recht wieder erobert, und diesem Accorde jene Stellung neuerdings gesichert, die er bei den klassischen Meistern der Vergangenheit als sprechend treues Sinnbild des strengen Lebensernstes, der Gottbeschaulichkeit und der dem innersten Herzens- und Gemüthsquell entsprossenen Andacht behauptet hatte, so fällt auf anderer Seite die Thatfache nicht minder schwer ins Gewicht, daß Verlioz, Wagner und Liszt, wohl die kühnsten aller bisher auf dem Meere der Harmonien fortgesegelten Meister, ja — man möchte beinahe sagen — die Erfinder oder Entdecker ganz neuer, bisher kaum geahnter Accordcombinationen, eben den einfachsten aller Ur-Accorde, den Dreiklang nämlich, wieder zu jenem Zenith hochsymbolischer Bedeutung emporgehoben haben, den er bei den großen Alten bis über Seb. Bach hinaus eben als der in die Gottheit, in den sogenannten „absoluten Geist“ am Tiefsten versenkte aller Klänge, behauptet hatte. Dem Kundigen gegenüber bedarf es wohl nur eines leisen Winkes, um ihn aufmerksam zu machen auf jene mächtig erschütternde Art, wie Verlioz nicht bloß in seinen speciell geistlichen Musikwerken, also in seinem „Requiem“ und in seiner „Enfance du Christ“, sondern auch in vielen dem asketischen Tonausdrucke sich annähernden Stellen seines „Harold“, seines „Romeo und Julie“, seiner „Symphonie fantastique“, ja sogar an einer ganz absonderlich aus dem humoresken Geleise in das religiösbeschauliche Gebiet tretenden Stelle seines „Carneval romain“, den Dreiklang in aller Mannigfalt seiner Erscheinungsformen zur Geltung zu bringen weiß. Nicht minder überzeugungsfräftig spricht R. Wagner, der machtvolle Wiedererwecker, oder — beinahe richtiger gesagt — der Schöpfer einer so reichen Fülle bisher in solcher Zusammenstellung wohl kaum vernommener Vorhaltsaccordcombinationen, zu jeder ernstsinnehenden Psyche, wenn er, beispielsweise bemerkt, in seinem „Lohengrin-Vorspiele“ Dreiklänge an Dreiklänge mit genau ebenso überraschender und schlagender Wirkung zu reihen weiß, wie einst Palestrina mit dem ganzen Gefolge seiner Epigonen. Und man bemerke, wie der Fein- und Tiefsinn Richard Wagner's solche Accord-Zusammenstellungen jeberzeit für den musikalischen Ausdruck jener Textstellen aufspart, denen die Aufgabe gestellt ist, ein Dahinsinnen, Schwärmen oder Träumen, ein Versenken des jedesmal darzustellenden Charakters in seine tiefste Innigkeit so klar wie nur möglich vor die Seele zu führen, oder — richtiger gesagt — jeder Hörerpsyche mit unauslöschlicher, unwiderstehlicher Beredtsamkeit einzuprägen. Ganz ähnlichen Erscheinungen begegnet der denkende und für solche durch das

Wahrnehmen treuester Uebereinstimmung zwischen Wort- und Tonsprache nachgerufene Eindrücke empfängliche Musiker im „Tannhäuser“ und in allen dem „Lohengrin“ nachgefolgten Tondramen R. Wagner's, ja selbst in dem von Chromatik und Enharmonik ausgeprägtester Art vollgetränkten „Tristan und Isolde“, wie in der „Nibelungen-Tetralogie“.

Und nun vollends Franz Liszt! Er, dem der Siegeswurf nicht minder wie R. Wagner gelungen war, fast alle Arten sogenannt dissonirender Harmonien oder Vorhalte in solchen Gestalten uns zuzuführen, wie wir sie, wenn auch mit noch so scharfem Auge unsere Alt- und Neuklassikerpartituren durchspähend, kaum als jemals erscheinungsmöglich vermuthet hätten: Er, der nächst Berlioz und R. Wagner, wohl der kühnste, die äußersten Grenzen des Chromatismus und der Enharmonik überflügelnde Tonschöpfermensch, welcher hehre, bisher ungeahnte Dreiklangsthormbauten führt er in seinen Psalmen und Messen, in seiner „Legende der heiligen Elisabeth“, ja selbst in den andachtsvoll beschauenden und reflectirenden Stellen seines „Dante“ und „Faust“, und in gar vielen Aehnliches beabsichtigenden Momenten seiner theils symphonischen, theils clavier-, theils lied- oder chorhaft eingeleiteten Weltmusiken vor unseren staunenden Blicken auf! Wahrnehmungen solcher Art drängen doch nothwendig zur Schlußfolgerung: das aus der Prim, Terz und Quinte gebildete Accordwesen sinnbildlich unwiderlegbar bezeugt jene Regungen des fühlenden Menschenwesens, die mit Andacht und Injischselbstversenktheit des Erdensohnes in ein höheres, überweltliches Sein als Eins zusammenfallen. —

Anlangend das Charaktergepräge des verminderten und übermäßigen Dreiklanges, so reißt mein persönliches Erkennen diese beiden Accordgestalten bereits in die Classe der sogenannt dissonirenden Harmonien, in die skeptisch besaitete Seelenzustände zeichnenden Tönwesen.

Der an erster Stelle erwähnte Dreiklang hat wohl bis jetzt am Seltensten in den Werken unserer Alt- und Neu-Meister getagt. Sobald er aber zur Anwendung gekommen, wie z. B. in Franz Schubert's Liede: „Am Meere“, und zwar im Vor- und Nachspiele dieser Sangesweise, da bedarf es wohl kaum erst eines Federlesens über die diesem Accordwesen eigene Art eines mit Dem, was die Wissenschaft Mysticismus nennt, auf das Innigste verketteten, ja in ein und dasselbe Geschöpf zusammenfallenden Seelenstimmungswesens. Genau so verhält es sich mit jenem Vorhaltsaccordgeschöpfe, das die Musiktheorie mit dem Terminus: „Hartverminderte Dreiklang“ belegt hat, und dessen prägnanteste Anwendung uns in der Schlußstelle des „Chors der Gefangenen“ im „Fidelio“ entgegentritt. —

Der sogenannte „doppeltverminderte Dreiklang“ ist eine der in componistischer Praxis wohl am Seltensten vorkommenden Erscheinungen. Mir persönlich ist er — soweit mein Erinnern reicht — nur ein Mal, aber in einer Gestalt entgegengetreten, der meine Seele ewig eingedenk bleiben wird. Es tagt nämlich jene accordliche Zaubererscheinung in der Exposition und in der letzten thematischen Engführung des Gloria-Fugen-Anfangs- und Schlußsatzes der oben schon erwähnten Schubert'schen Esdur-Messe, woselbst der in Rede stehende Vorhalts-Accord mit einem Nachdrucke betont wird, der durch die ihn eingeleitete vis tragica die festhaftendsten Spuren in jedes empfängliche Gemüthswesen als unvertilgbares Merkmal zu versenken, die vollste Eignung in sich trägt. —

Die vielfach symbolische und rein musikalische Bedeutung des — eine flüchtig vorüberziehende Stelle in der Ein-

leitung zu Beethoven's „König Stephan-Ouverture“ und einen eben so rasch durchgehenden Passus in desselben Meisters „Resignation“ überschriebenem Liede abgerechnet — erst in jüngsten Tagen, theilweise schon durch Franz Schubert (siehe das „Gruppe aus dem Tartarus“ überschriebene Lied), sodann durch Mendelssohn (siehe u. A. den Allegro-beginn der „Athalia-Ouverture“, dann die Eingangsstelle zum getragenen Mittelsatz des „Violinconcerts“, und den das zweite Thema des ersten Satzes der Symphonie-Cantate einleitenden Accord) endlich durch Robert Schumann (siehe in „Paradies und Peri“ die Orchester-Einleitung zur Begräbnisscene des Jünglings) emancipirten, d. h. ohne alle Vorbereitung eingeführten übermäßigen Dreiklanges ist, nach theoretischer Seite hin, durch C. F. Weizmann's diesem seltsamen Accordgeschöpfe geweihte Monographie, praktisch aber durch jene auf die äußerste Spitze der Kühnheit gestellten Thaten Franz Liszt's, die derselbe u. A. im ersten Satze seiner „Faust-Symphonie“, und R. Wagner's, die Letzterer z. B. im Liebesduette Elsa's mit Lohengrin (dritter Act), und nun vollends an gar vielen Stellen seiner „Meistersinger“, seines „Tristan“ und seiner „Nibelungen“ mit dem in Rede stehenden Accorde vollführt hat, so gründlich erschöpfend dargelegt worden, daß es hier wohl keines weiteren Beleges der Wahrheit mehr bedarf: der übermäßige Dreiklang sei das beredteste Ton-sinnbild aller die Psyche bedrängenden Angst, allen Zweifels, allen unbefriedigten Sehns, kurz: aller nur gedankbaren Verzahrenheit der Seele mit sich selbst und mit allen sie bestürmenden Regungen. Dieser Accord ist die sprechendste Uebersetzung des mit ganz bestimmten Worten hingestellten Dichterausrufes: „Zwei Seelen streiten, ach, in meiner Brust“ in das clair-obscur der Tonsprache. —

Auch die beiden Umkehrungen oder Versezungen des tonischen Dreiklanges gehören für meine Anschauung zur Kategorie der dissonirenden Harmonien oder Vorhalte. Obgleich dem consonirendsten aller Accorde unmittelbar entstammend, drängen denn doch auch sie nach einer Lösung in ein Wesen ausgeprägt consonirender Gestalt und Farbe. Geistig beschaut, wohnt denn auch ihnen, als Einzelwesen erfaßt, ein Merkmal des unbefriedigten Dranges nach einem bald in Worte faßbaren, bald allem mündlichen Ausdrucke Widerpart stellenden Lebensziele, also ein mit Skepsis in Eins verschmelzendes Wesen inne. Insbesondere ist es der Quartsextaccord, den uns mit ganz außerlesenem Nachdrucke R. Wagner in seiner „Frageverbotsanrede“ Lohengrin's an Elsa nach dieser bestimmten Richtung hin am Unzerstörbarsten in alles Herzmart geprägt, und dessen Eignung zum treuesten musikalischen Conterfei solcher Seelenzustände, wie selbe hier das Gemüth beider Liebenden gesungen nehmen, mit aller der Tonsprache ermöglichten Unwiderlegbarkeit gewiesen hat. Der Elsa's Klage Worte: „Mein armer Bruder!“ begleitende Quartsextaccord von Amoll erschließt uns mit überzeugender Beredsamkeit eine zweite, diesem Accorde oder Accordvorhalte eigene Phase, nämlich die elegische in dieses Wortes weitgreifendster Potenz. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Matinée der Comtessen Augusta und Ernesta Ferraris d'Accioppo am 12. October im Saale des Gewandhauses. Der ehren-

volle Ruf, welcher den beiden noch in schönster Jugendblüthe sich befindenden Schwestern voranging, hat sich in dieser Matinée vollständig bewährt. Eine in hohem Grade entwickelte Technik, klar und deutlich in den schwierigsten Passagen, seelenvoller Ton und dabei seltene Taktfestigkeit, sind Eigenschaften, die ihnen selbst von strengen Kritikern nachgerühmt werden müssen. Noch sei erwähnt, daß das bescheidene Auftreten der jungen Damen einen ungemein guten Eindruck machte. Ganz vorzüglich trugen die beiden jugendlichen Künstlerinnen die Variationen für zwei Claviere über ein Thema Beethoven's von Saint-Saëns, Impromptu für zwei Claviere über ein Motiv aus Schumann's „Manfred“ von Reinecke und das Concert für zwei Claviere von Rubinstein (Zdur-Finale) vor. Besonders überraschend war der Unisono-Vortrag der Etude in E-dur von Chopin und des Henselt'schen Si oiseau j'étais. Man hätte glauben können, es sei nur eine Person, welche die beiden Stücke vortrage, solcher Art war das präcise Spiel; es erregte deshalb auch einen besonders lebhaften Beifall. Die junge Comtesse Augusta hatte sich zum Kleinpiel die Gavotte in G-moll von Bach-Saint Saëns, calabresisches Lied von A. Bendano, Nocturne (Zdur) von Chopin und Gnomen-Reigen von Liszt gewählt und zeigte, daß sie mit trefflicher Technik auch seelenvollen Vortrag zu verbinden versteht. Ebenso gelangen auch ihrer jüngeren Schwester Comtesse Ernesta die von ihr zum Solospiel gewählten Stücke: Etude in E-dur von Liszt und die Ballade in A-dur von Chopin. Mit gleicher Fertigkeit und gutem Ausdruck trug sie, wie ihre Schwester, die genannten Werke vor. Nach jeder Nummer steigerte sich der Beifall, mehrten sich die Hervorrufe, und wir zweifeln nicht, daß die Damen überall, wo sie solche vortreffliche Leistungen vollbringen, sich die gleiche wohlwollende Anerkennung, die ihnen in Leipzig zu Theil ward, erringen werden.

Th.

Das zweite Gewandhaus-Concert am 16. bot ebenfalls, wie das erste, mehr Tonwerke leichtern Genres, selbst bezüglich der Symphonie, denn wir hörten diesmal die Volkmann'sche in B-dur. Begonnen wurde mit Mendelssohn's Hebriden-Ouverture und in der Mitte des Concerts stand Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, denen später noch Adagio und Allegretto aus Beethoven's Prometheus folgte. Ungeachtet dieser zahlreichen Orchesterwerke und Begleitung der Solopiecen, war dennoch keine Ermattung zu bemerken, was allein schon der Kapelle zur hohen Ehre gereicht. Als Solistin erschien die Sängerin Fräulein Frida Schletterer aus Augsburg, welche zuerst zwei antike Piecen: eine Arie aus Graun's längst vergessenen Britanicus und La calandrina von Zomeli angekündigt hatte, wahrscheinlich in dem Glauben, daß dies der beste Empfehlungsbrief bei unserem Gewandhauspublikum sei; eine Ansicht, die überhaupt auswärts sehr verbreitet zu sein scheint, denn die Mehrzahl der hier auftretenden Sängerinnen beginnt in der Regel mit einer mindestens hundert Jahre alten Piece. Was oder wer aber Fräulein Schletterer noch in letzter Stunde zur Aenderung ihres Programms bewogen hat, ist uns unbekannt, denn mit Erstaunen lasen wir auf dem Zettel zwei moderne Piecen: die Cavatine „Frag' ich mein beklommen Herz“, aus Rossini's Barber und ein Lied „Blühendes Thal“ von Reinecke, welchem dann die „Havanaise“ von Pauline Viardot-Garcia folgte. Die junge Sängerin bekundete zwar eine bedeutende Coloraturfertigkeit und auch stimmlichen Wohlklang im Kopfreigister, aber die Töne des tiefen Brustregisters erschienen dagegen zu klanglos. Auch ihre Textaussprache war nicht immer deutlich; stellenweise verstand man kein Wort. Man hätte überhaupt der jungen Dame abrathen sollen, auf dem Podium zu singen, wo man nur höhervollenbete Leistungen zu hören gewohnt ist, denn großer Beifall wurde ihr nicht zu Theil.

Höchst vortrefflich zu nennen war dagegen der Vortrag eines neuen Harfen-Concerts von Carl Reinecke, durch das Orchestermittglied Herrn Edmund Schneider. Das Werk ist in der dreifäßigen Concertform gehalten, jeder Satz für sich bestehend, was aber für

ein effectarmes Instrument wie die Harfe, nicht rathsam ist; denn ungeachtet der virtuosenhaften Reproduction empfand man doch, daß das Concert zu lang sei. Am gehaltvollsten ist der erste Satz, in welchem Harfe und Orchester gleichsam im polyphonen Discours treffliche Wirkung erzeugten. Der zweite, langsamere Satz steht schon bedeutend nach, was ja auch daher kommt, daß die Harfe keine getragenen Cantilenen zu produciren vermag. Der dritte Satz ist am schwächsten bezüglich des Ideengehalts. Der Componist hat übrigens die charakteristischen Eigenschaften der Harfe trefflich verwerthet, mußte aber doch wohl beim Schaffen oftmals die beschränkte Grenze derselben wahrnehmen. Im ersten Satze dominierten die Tonleiterpassagen vorzugsweise, während im letzten die Arpeggien vorherrschten. Nach einigen Kürzungen des letzten Satzes darf man das Werk als eine werthvolle Bereicherung der Harfenliteratur empfehlen. Will man durchaus dreifäßig für Harfe componiren, so thut man wohl, lieber die kürzere, gedrängtere Form des Concertino, statt die größere des Concerts zu wählen. Herr Schneider erntete infolge seiner meisterhaften Leistung reichlichen Beifall.

S.

(Schluß.)

Eisenach.

Das zweite Concert wurde, statt der ursprünglich in Aussicht genommenen dorischen Fuge, welche bei einer weitem Fassung des Programms mit der bekannten Amoll-Fuge vertauscht wurde, endlich mit der gewaltigen Fantasie für G-moll-Fuge eingeleitet. Weder die mangelhafte alte Orgel, noch deren Spieler erwarben sich die Sympathie der Kenner. Wenn man bei Bach jede schwierige Stelle verlangsamt, so ist man bei diesem eminenten Geiste immer auf falschem Wege. Daß man überhaupt die Orgel, welche S. Bach's Hauptinstrument war, so steifmütterlich behandelte, finden wir gar nicht in der Ordnung. Warum beraunte man nicht ein Deutsches Organistentournier an, in welchem die besten deutschen Meister Bach'sche Hauptwerke musterlsgiltig interpretirten?

Das darauf executirte Concert für zwei Violinen und Streichorchester wurde gespielt von Joachim und seinem talentreichen Schüler Halir aus Weimar. Letzterer behauptete sich im Verein mit dem berühmten Meister sehr vorthellhaft; ja wir gestehen, daß uns die urwüchsigke warme Musiktatur Halir's lieber war, als die vornehme Marmorglätte seines Genossen.

Herr v. Weden war bei der Wiedergabe der berühmten Tenor-Arie: „Durch Feuer wird das Gold geläutert“, ungleich besser disponirt, als am Tage vorher. Die obligate Begleitung durch die schon erwähnte alte „Liebesoboe“ war überaus schön. In der Bach'schen Chaconne zeigte Joachim Alles, was er kann. Namentlich in der Probe war das Spiel in jeder Beziehung vollendet. Daß ihm Abends durch einen lapsus memoriae etwas Menschliches begegnete, wollen wir durchaus nicht weiter urgiren.

Die Wiedergabe der Sopran-Arie aus der Cantate: „Herr gehe nicht ins Gericht“, durch Frau Müller-Konneburger war eine wohl-gelungene. — Die meisterliche achstimmige Motette a capella: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, ging prächtig von statten und war eine der Glanzleistungen des Festes. Die Sänger und Sängerinnen brachten nicht nur die schwierigen Noten sehr correct zur Geltung, sondern waren auch in den der Zonchichtung innewohnenden Geist sorgfältig eingeweicht. Namentlich frappirten uns einige feine dynamische und rhythmische Schattirungen, die von großer Wirkung waren. Prof. Müller-Hartung dirigirte das schwierige Werk auswendig.

Die einleitende Symphonie zum zweiten Theile des Weihnachts-oratoriums für Orchester, gelang unter Joachim's Führung vortrefflich. Die feinen Züge dieses eminenten pastoralen Stückes waren außerordentlich stylvoll ausgearbeitet. Die Oboe d'amore im Verein mit zwei modernen Oboen war hier von herrlicher Wirkung, nicht minder in der bekannten Alt-Arie: „Schlafe mein Liebster“, vorge-

tragen von Frä. Spieß. Nach unserer Meinung läßt sich genanntes Wiegenlied wohl noch gemüthtiefer resp. „mütterlicher“ vortragen.

Die Ddur-Suite mit ihren sechs geistprühenden Nummern gelang unter Leitung Joachims recht gut. So etwas Urfkräftiges und Kerngesundendes bringen alle modernen Nachtreter des großen Sebastian doch nicht mehr zu Wege. — Unter Prof. Thureaus Leitung ging der erste Satz der Bach'schen Reformationsscantate: „Ein' feste Burg ist unser Gott“, sicher und schneidig.

So dankenswerth auch die Leitung und Mitwirkung der auswärtigen Gäste sein mochte, so wäre es doch sicher für Thüringen ehrenvoller gewesen, wenn man den musikalischen Theil des Festes aus „eigener Kraft“ bestritten hätte. „Warum willst du weiter schweifen, sieh das Gute liegt so nah“, hieß es auch hier. Und was vor länger als 30 Jahren durch Franz Liszt mit kleinen Mitteln und doch großem Gelingen in Weimar zu Ehren R. Wagners geschah, das konnte in ähnlicher Weise auch zu Ehren Bachs in Eisenach geschehen. Hatte Prof. Müller-Hartung die erste Ausführung der Matthäus-Passion in Weimar und Musikdirector Wertel die erste Aufführung der Hmoll-Messe in Erfurt ermöglicht, so wäre sicherlich auch in Eisenach, unter zu Hilfenahme der vorgenannten thüringischen Kräfte, eine wirklich angemessene Illustration der Bach-Festtage in Eisenach zu bewerkstelligen gewesen.

A. W. Gg.

Baden-Baden.

Die Besucher der großen Fest-Concerte am 2. October, welche das Cur-Comité veranstaltet, sind schon daran gewöhnt, bei dieser Veranlassung immer Bedeutendes zu hören und neue, interessante Künstlerkräfte kennen zu lernen. Namentlich an das Concert vom 2. October, welches bei der Allerhöchsten Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin, Ihrer königlichen Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin, als Nachfeier des höchsten Geburtsfestes Ihrer Majestät der Kaiserin-Königin stattfindet, knüpfen sich Erinnerungen an die glänzendsten Künstlernamen. — Diesmal erschienen nun drei Namen auf dem Festprogramm, deren Träger auf dem Podium des Conversationshauses noch nie erschienen, ja dem Concert-Publikum Süddeutschlands überhaupt wohl noch unbekannt waren. Sie kamen alle drei aus Berlin, wo sie zwar nicht heimisch sind, ihren Ruf aber begründet, bezeugt und erneuert haben. In Berlin wurden zuerst die Namen Alma Johström und Alma Sentrach mit Sensation genannt; in Berlin errang ganz kürzlich erst Herr Robinson einen großen Erfolg. —

Alma Johström ist die dritte „schwedische Nachtigall“, die einen unübersehbaren Ruf sich zu erringen beginnt. Ihre Erscheinung ist frappirend; die sehr kleine zierliche Figur, mit den schlackblonden wallenden Haaren hat etwas elfenhaftes, sommernachtsraumartiges. Sie ist eine Coloratur-Sängerin par excellence, hat eine Sopranstimme von seltener Höhe und von größter Agilität; namentlich ihr Triller ist phänomal, ihr Vortrag durchaus virtuos — aber auch nur virtuos. Und das ist die Achillesferse ihres Gesanges. Ihre Stimme ist elegant und zierlich; sie ist hell, klar und rein, wie Vollmondschein — aber auch so kalt wie dieser. Abgesehen davon ist aber Alma Johström jedem Vergleich gewachsen, und wenn man die immer größer werdende Seltenheit wirklich vollendeter Coloratur-Sängerinnen in Betracht zieht, so steht die kleine schwedische Nachtigall jedenfalls mit in erster Linie. — Der Erfolg, den sie in unserem Fest-Concert mit den Rigoletto-Variationen und der großen Flöten-Arie aus Lucia errang, war ein schmeichelhafter; auch ihre schwedischen Volkslieder haben sehr gefallen. Mit dem Brahms'schen Wiegenlied, das sie auf wiederholten Hervorruf zugab, machte sie aber nicht den beabsichtigten Effect, weil ihr hierzu die naive Einfachheit, die natürliche Innigkeit des Vortrags fehlt.

Herr Robinson besitzt gerade die Eigenschaften, die Fräulein Johström fehlen — große Wärme der Empfindung, dramatisches

Leben, seelischen Ausdruck. Hierzu kommt eine vollendete Methode (er ist ein Schüler Ceder's und Lamberti's), eine musterhafte Vocalisation, ächt musikalische Phrasierung und — last not least — ein ganz vorzügliches Tonmaterial, eine Baritonstimme, welche den sonoren Baßklang mit der leicht ansprechenden Höhe des Bariton-tensors verbindet. Herr Robinson ist mit einem Worte ein Sänger ohne Tadel, ein Künstler, dessen Vortrag uns reines Vergnügen, ohne „Wenn und Aber“, bereitet. Auf der Bühne (Hans Heiling, Zell, Rigoletto) findet er das ergiebigste Feld seiner Wirksamkeit, und Freund Damrosch, der aus New-York herüber gekommen war, um für seine deutsche Oper erste Kräfte zu engagiren, hat einen sehr glücklichen Griff gethan, daß er Herrn Robinson sofort für sein Unternehmen gewonnen hat. Wir könnten ihm keinen besseren „Boten“ empfehlen. Dank seiner ächt italienischen Gesangsmethode sang Robinson die Arie aus Verdi's „Maskenball“ nicht minder vorzüglich, als er den declamatorischen Styl Wagner's beherrschen wird, und mit den Liedern von Lassen und Marschner errang er einen noch größeren Erfolg, so daß er auf dreimaligem Hervorruf ein Schumann'sches Lied („Wenn ich in Deine Augen seh“) zugab.

Die Dritte im Künstlerbunde — aber nichts weniger als die schwächste, sondern im Gegentheil die jugendlich frischeste, anmuthigste Künstlerkraft — war Alma Sentrach, eine Schottin von Geburt, in Paris bei Vieugtemps gebildet und zwar zu einer so vorzüglichen Künstlerin, daß wir dem jungen 18jährigen Mädchen eine sehr bedeutende Zukunft prophezeien können. Sie besitzt alles Erforderliche zur Meisterschaft; eine ausgezeichnete technische Durchbildung, eine außerordentlich glückliche musikalische Begabung und ein ächt künstlerisches Temperament. Hier finden wir keine mechanische Dressur, kein auf den äußeren Effect zugespitztes Virtuositenthum, sondern eine warm empfindende, aus dem Vollen schöpfende, künstlerische Individualität, welche ihre Tongebilde frei gestaltet und zu anmuthigem Ausdrucke bringt. Ihre Auffassung, ihr Vortrag, ihr Vogenstrich zeigen eine Energie, eine Selbstständigkeit, die uns bei einem so jungen Mädchen überraschen; dabei ist ihre technische Ausbildung so musterhaft, daß ihr Alles, auch das Gewagteste vortrefflich gelingt. Das sehr schwierige Vieugtemps'sche Concert (das vierte) spielte sie so vorzüglich, daß sie damit sofort die Sympathie des Publikums in seltenem Maße sich gewann; noch größer war der Effect, den sie mit den Zigeunerweisen von Sarasate errang; auf dreifachen Hervorruf gab sie noch eine reizende Mazurka von Wieniawski zu, welche neue Beifallstürme hervorrief. Alle Kenner sind darin einig, daß sie die Taa übertrifft, vor Allem in geistiger Beziehung und im feynvollen Vortrag. Alma Sentrach ist auf dem besten Wege, eine zweite Norman-Meruda zu werden.

(Schluß.)

Wien.

Nach einer sehr langen Pause wurde endlich einmal nach der Wiederaufnahme von Marschner's „Templer und Juden“ gegriffen. Auch dieser Act ist eine allen Ruhmes würdige That unseres jetzigen Hofopernlenkers W. Zahn.

Diesem Meisterwerke zu Ehren hat derselbe auch den die ganze Wiederaufführung überwachenden Taktstock in die Hand genommen. Chor und Orchester, in deren Schooß Meister Heinrich Marschner doch eigentlich den Schwerpunkt seiner Tonschöpferkraft gelegt hat, ließen nicht den leisesten Anspruch an Wahrheit und vollendete Schönheit des Darstellens offen. Jede Spur des Schablonenhaften oder Handwerksmäßigen, sonst gangläufigen und inhaltsleeren Opern gegenüber eine ebenso scharf als begreiflich hervorspringende Schattenseite unserer reinmusikalisch so meisterlich gebrillten Vertreter des sogenannten polyphonen Elementes, war dies Mal bis zu gänzlicher Unerkennbarkeit getilgt. Es wurde mit einem Feuer, einer liebenden Hingabe, einer Farbengebungsfähigkeit nach diesen beiden Richtungen hin gesungen und gespielt, die ihresgleichen kaum finden dürfte. Betreffend die Vertretung der Einzelgesangspartien, so prägen sich

wohl beinahe in jedem für Kunst Empfänglichen und über künstlerisches Darstellen Forschenden gewisse Typen fest, von denen er sich, haben sie ein bestimmtes Bild des Seinsollens aufgestellt, nicht zu trennen vermag im Sinne des Nurso- und Nichtandersseinsollens. Eben diesem Sinne gemäß hat sich denn auch in mir Zwanhoe's Gestalt, wie ich sie durch Ander einst wiedergespiegelt gesehen und hörend vernommen, und im gleichen Maße Bruder Tuck's Charaktertypus in der Art, wie ihn uns dereinst unser ebenfalls irdisch dahingegangener Hölzl zu zeichnen wußte, mit solcher Unzerstörbarkeit festgeprägt, daß mir jede von diesen Urbildern — und ich gestehe gern, von diesen unwiederbringlichen Schablonen — auch nur um Haarsbreite abirrende Zeichnung schon als ein Mißgriff, als ein Verkennen des ursprünglichen Schöpferideals, vorkommt. Zwar muß ich offen bekennen, daß ich von jenem Darstellerurbilde, daß sich Marschner von den Gestalten seines Werkes entworfen, gar keine Kenntniß habe. Denn so häufig mir auch das Glück einer Unterredung mit Meister Marschner zu Theil geworden; so hat doch unser Gespräch zufällig niemals diese zwei speciellen Punkte berührt. So ist mir denn unseres wackeren Winkelmann ganz haarfarr musikalisch correct gesungener und mit musterbildender Gewissenhaftigkeit auch mimisch ausgestatteter Zwanhoe ganz kühl und leblos erschienen gegenüber dem von Ander einst entrollten farbensprühenden Gesamt- und Einzelnbilde. Genau dasselbe gilt von Scaria's ebenso formell tadellosen, als geistig ganz starrem Conterfei Bruder Tuck's, im Gegentheile zu jenem so sprühend lebensfrisch uns entrollten Abbilde weisend Hölzl's. Fr. Kupfer war, ganz abgesehen von ihrem durch das Aufgebot aller geistig- und gemüthstiefen Attribute einst glänzenden Vorgängerinnen, einer Häßlichkeit und Dufmann, und zurückwendend auf jene in ihrer Art hochvollendeten Darstellungen dieser Oper an der damals während meiner in die letzten Dreißiger- und Vierzigerjahre zurückgreifenden Prager Studienzeit wahrhaft glanzvoll besetzten Bühne der eben genannten böhmischen Hauptstadt — einer Bodhorsky, eine zwar äußerlich reizend aussehende, geistig-seelisch jedoch aller sowohl musikalischen, als dramatischen Gestaltungskraft bare Darstellerin der Rebecca. Die Vertreter der Nebenrollen wirkten mindestens nicht störend. Das Werk selbst fesselte mich, nach langem Nichtwiederhören, ganz mächtig durch den aus jeder Einzelnummer, und, ich möchte beinahe sagen: aus jeder Einzelstelle mir entgegenwühelnd frischen, lebenswarmen Zug, und durch den wahrhaft überschwänglichen Reichthum an rein-musikalischer Schönheit und Geistesfülle aller Art, der in selbstem niedergelegt ist. Gleichwohl fühlt sich der vom Jugendschwärmer zum Greise in mir umgewandelte — fast möchte ich leider sagen: verknöcherte — innere Mensch zu dem Bekenntnisse gedrängt: daß er von diesem Bühnenwerke jetzt weit mehr den Eindruck eines der fesselndsten, in musikdramatische Form geküllten Mosaikbildes, als jenen eines Großen und Ganzen, wie er Einem allenfalls jetzt noch erwächst im Sinne Glück's, oder einiger dieser bestimmten Art beizuzählenden Mozartiana dramatica, oder der Cherubini'schen „Medea“, des „Fidelio“, der „Cunrathse“, und wie er Einem nun vollends erwächst in jenem Verstande des Wagner'schen Opernschaffens. Wie aber das unvergänglich und unwiderstehlich Reizende von Mosaikbildern selbst in dem mit ihren Schwächen engvertrauten Erkennen sich dergestalt festzuprägen pflegt, daß es immer wieder auf die einstige schwärmerische Neigung für die ihnen einwohnende Schönheit zurückkommt, so bin auch ich eingedenk des eben hier in Rede stehenden speciellen Marschner'schen Werkes, des festen Glaubens und der wandellosen Ueberzeugung: daß, im Fortlebensfalle dieses so viel des Einzelherrlichen in sich fassenden Opus, jede meinem nach anderweitigen Richtungen verzweigten kunstschriftstellerischen Verufe ermöglichte Wiedervorstellung des Marschner'schen „Templer“ mich denn doch immer mit Zauberbanden nach den Räumen unseres Opernhauses locken und drängen werde. Car on revient toujours à ses premiers amours. —

Eine bei Weitem nicht so lange, als jene der Marschner'schen Oper, aber denn doch lange genug von unseren Opernräumen ferngehaltene Reprise war jene der Auber'schen „Stummen von Portici“. Auch hier regt noch ein ganz mächtiges, der Bühne und ihrem Wesen treu angeschmiegtetes Tonleben seine Wuchtpulse. Allein die es erschöpfend darstellen Könnenden scheinen — für unsere Bühne wenigstens — fast spurlos und kaum unwiederbringlich dahingegangen. Zwar befeuert auch hier Director Zahn's electrifizirender Taktstock die guten Stoffe unserer Choristen und Kapellmitglieder in ungewöhnlich hohem Grade. Was daher aus dieser zwei- oder eigentlich dreifachen Quelle uns entgegenströmt, ist nun freilich noch immer ächtes Kerngold. Allein wo ist die einstige, mit wunderwürdigster Anmuth gepaarte, ja engdurchdrungene Gluth eines Masaniello vom Gepräge eines Sebastian Binder, Franz Wild oder Alois Ander? Wo die Grazie einer Elvira vom Stamme einer Luper-Dingelsiedt? Wo die Alles vergeistigende Mimik einer Katarina Binder, einer Fanny Elsler, einer Hasenhut, ja selbst noch einer Dupuit und Coucqui im Hinblick auf die Wiedergabe der Genella? Wo die Borella's und Pietro's eines Staudigl und Schöber? Die nunmehrigen Darsteller dieser männlichen und weiblichen Typen — nomina sunt superflua — sind mehr oder minder notengetreue, oft auch sehr ungetreue, Alles entstellende, verzerrende, durch die Allgewalt ihrer Organe zu drücken heffigene Notensänger, Notenerhascher oder Notenerauspresser, die über dem vermeinten, nach dem Beifalle einer gewissen Klasse von Theaterbesuchern das große Ganze ihrer Aufgabe vollständig aus dem Auge lassen; also mimisch gebarend, meist nur wild um sich herjagen und treiben; musikalisch aber schreien, und mit ächtem Singen in ein und dasselbe Sieb schleudern, bei welcher unmöglichem Amalgam selbstredend erstgenannte Manieren Sieger im Felde bleiben, Lepteres aber schmählich unterliegt. Drängt es Einen, angesichts solcher Blosstellungen, nicht zum Einstimmen in die bedeutungs schweren Worte des Altrömers: „hoc autem unum vitium est cantoribus“, oder zu der also lautenden Frage des deutschen Dichters: „raht denn das Volk, daß es Musik macht?“ —

Auch Goldmark's „Königin von Saba“ wurde uns in theilweiser Neubefestigung geboten. Eine aus dem Süden herübergepilgerte Kechle, Frä. Turolla, in allen übrigen ihrer Darbietungen, deren Existenz ich übrigens nur aus dem Durchlesen der Anschlagzettel entnommen, ausschließend dem Cultus wälscher Tonmuse fröhrend, wagte sich auch an dies gründlich deutsche Werk, und zwar an dessen Titelrolle. Aber „fragt mich nur nicht wie!“ Mag nun immerhin diese Dame in ihrem Innersten einen ganz reichen Fond verwahren, der sie befähigen mag, Allerweltsmusikdramen vom Schlage Donizetti's, Verdi's und Aehnlicher — ich umgehe hier mit wohlervogener Absicht die Namen und Werke eines Rossini und Bellini, dieser treuen Pfleger des bel' canto — pro bono publico abzuhäpeln! Der Wiedergabe einer deutschen That ist weder ihr Organ, noch ihre Sprach- und Gesangsart, noch ihr mimisches Gebaren auch nur entfernt gewachsen. Was sie hier zu bieten vermag, ist nichts mehr als ein Gewebe aller nur irgend gedenkbarer Unarten; ein Zerrbild ausgeprägtester Bedeutung. Mit Ausnahme unseres Beck, der den König Salomon selbst noch jetzt zu seinen glanzvollsten Thaten zählt, wo sein Organ wohl schon bestürzend merkbar abgeblaßt klingt, und abgerechnet unseren trefflichen Chor und unsere Kerncapelle, die beide auch dies Mal unter Capellmeister Fuchs weit mehr denn ihre Schuldigkeit zu Tage zu stellen wußten, war diese Vorstellung der flauesten und mattesten eine, die ich seit Langem erlebt. In allen Sphären des Solistengebietes herrschte eine Mattigkeit bestürzendster Art. —

Die ferneren Wiederaufnahmen des Lorzing'schen „Ezaar und Zimmermann“ und der „Heimlichen Ehe“ Cimarosa's sind mir leider aus schon oben erwähntem Grunde vollständig entgangen. —

Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte. Aufführungen.

Angers, 20. Octbr. 201. Concert der Association artistique unter Leitung: Mendelssohn's schottische Symphonie, Liszt's symphonische Dichtung „Prometheus“, Réverie von Schumann, Fiedelanz von Meyerbeer, Valse aus Massenets „König von Lahore“. —

Bremen. Zur Vermehrung eines Pensionsfonds für das Orchester des Bremer Stadttheaters beizutragen, unternahm der Riedelsche Verein aus Leipzig am 18., 19. und 20. Octbr. eine Extrafahrt nach der ehemaligen Hansestadt. Der unternehmende und energische Director Angelo Neumann hat die kühne Excursion veranlaßt und mit allem äußern Glanze durchgeführt. Das interessante und gefällige Programm hatte sich des unbestrittensten künstlerischen Erfolgs zu erfreuen. Erster Tag: Hinreise, Generalprobe im Dom, Abends Kirchenconcert daselbst: Bach, Orgelpräl. in Emoll; G. Schüb., Kreuzigung (Soli: Dierich, Navenstein, Wiedhammer); Prätorius, „In Bethlehem“; Heineken, Ein geistl. Wiegenlied (Frl. Emmy Görl.); Eccard, „Ich lag in tiefer Todesnacht“; Chr. Fink, Sonate f. Orgel (Fdur); Rheinthal, Motette („Wenn der Herr“); Willner, De profundis; C. Riedel, 2 böhm. Weihnachtslieder; Alb. Becker, geistl. Dialog (Altsolo: Frl. Wenzdorff); Liszt, Selbsteigenschaften (Solo: Hr. Trautermann); Volkman, große Weihnachtsmotette. — Darnach gefell. Beisammensein im Künstler-Verein, dessen Local an den St. Petri-Dom unmittelbar anstößt. — Zweiter Tag: Vorm. Generalprobe. Abends 7 Uhr: Bach, „Ein feste Burg“; Wagner, Parsifal-Abendmahlscene; Beethoven, 9. Symphonie. Es dirigirten im Theaterconcert die H. Capellmstr. Hentschel und Seidl. Das Soloquartett bestand aus den Damen Klafsky und Lindemann sowie den H. Dierich und Tomaszek. Versammlung im Bremer Rathskeller. — Dritter Tag: Ausflug nach Bremerhaven, Besichtigung des Auswandererschiffs „Julda“, Dampferausflug in's Meer. Abds. 6 Uhr im Bremer Stadttheater Aufführung von Wagner's „Wal-küre“ vor überfülltem, höchst animirtem Hause. Nachts 12 Uhr Rückfahrt nach Leipzig. Bremen hatte der sächsischen Sängerschaft (gegen 270 Damen und Herren) einen sehr wohlwollenden Empfang bereitet und war seinerseits entzückt über die vocalen und instrumentalen Gaben, unter welch letzteren insbesondere die drei ersten Sätze der „Meunten“ infolge Seidl's genialer Auffassung hervorragten. Die „Feste Burg“ und der 4. Satz in Beethoven's Symphonie waren von überwältigender Wirkung. —

Cassel, 20. Sept. Das erste Debut des Casseler Lehrergesangsvereins war von einem glänzenden Erfolge begleitet. Es durfte wohl erwartet werden, daß ein Gesangsverein, dessen Mitglieder sich aus einem Stande rekrutiren, dem die Pflege des Gesanges in der Schule Beruf ist, und dessen Dirigent sich seit vielen Jahren als tüchtiger Führer bewährt hat, etwas Tüchtiges leisten würde. Unsere Erwartungen sind aber bei Weitem übertroffen worden. Gleich die Eröffnungsnummer des Concertes: „Gott schirme dich, mein Vaterland!“ (Preis-Composition für Männerchor mit Instrumentalbegleitung) von Redler ließ uns erkennen, über was für ein tüchtiges Stimmmaterial, sowohl quantitativ als qualitativ, Hr. Musikdirector Brede in diesem Lehrergesangsverein verfügt. Unter seiner gewandten Direction kam diese herrliche Composition mit einer Präcision und mit einem Feuer und Schwung zum Vortrag, der alle Zuhörer zu enthusiastischem Beifall hinriß. Ein besonderes Interesse und eine angenehme Abwechslung im Programm bot das Auftreten der Concertsängerin Frl. Agnes Schöler aus Weimar, einer Altistin, die mit ihrer sehr schönen und gut geschulten Stimme und mit ihrem künstlerischen Vortrag sofort alle Herzen und Hände für sich einnahm. Sie sang die italienische Arie: „Ah, rendimi quel core“ aus der Oper „Mitrame“ von Hoffi und Lieder: „An die Leher“ v. Schubert; ein altddeutsches Volkslied: „Es sieht eine Lind' in jenem Thal“ und „Widmung“ von Schumann. Lebhafter Applaus folgte einer jeden Nummer und die Dacapo-Rufe endeten nicht eher, bis sich die Künstlerin zu einer Zugabe des Brahms'schen „Guten Abend, gute Nacht“ verstand, und wohl noch nie hat dieses kleine, einfache Lied einen solchen Eindruck auf uns gemacht als diesmal. Herr Jungmann spielte Sonate I. Satz in Dmoll von Beethoven und Stücke von Chopin, Senf und Liszt und documentirte sich als ein Clavierpieler von sehr anerkannterwerther Technik, mit seiner Interpretation des Beethoven'schen Sonatensatzes können wir uns jedoch nicht einverstanden erklären. Besondere Anerkennung verdienen noch die Mitglieder der 83er Capelle, welche die Chornummern mit Aufmerksamkeit und Hingabe begleiteten. —

Genf. Die Saison der Sommerconcerte neigt sich zu Ende; das städt. Orchester unter Hugo von Senger, die Militärcapellen Elite

(Dir. F. Vergalonne), Landwehr (Dir. G. Kling), sowie die Feuerwehrmusik (Dir. Polich), haben sich alle im Laufe dieses vergangenen Sommers sehr oft im „Kiosqon des Bastions“ hören lassen, und ernteten insgesamt durch vortreffliche Leistungen allgemeinen Beifall. Das Turiner Musikfest, an dem sich verschiedene hiesige Gesangs- und Musikgesellschaften betheiligen wollten, wurde leider durch die Cholera vereitelt, was sehr zu bedauern ist. Hr. Kling hat im Auftrag des Turiner Comité eine große Ouverture für Harmonie und Blechmusik componirt, das Werk betitelt La Stella d'Italia, der Königin von Italien gewidmet, wird nächstes Jahr in Paris bei Anlaß eines Musikfestivals aufgeführt werden. Unser Theater beginnt am 29. d. M. seine Vorstellungen. Der diesjährige Director, Herr T. Gravière, verspricht viel Gutes; als Novitäten sollen folgende Opern zur Auf-führung gelangen: „Lohengrin“, „Dimitri“ von V. Zorzières, Le Tribut de Zamora von Gounod, „Herodiade“ von Massenet, Françoise di Rimini von Thomas, „Nanon“ von Massenet, „Vocaccio“ von F. v. Suppe etc. Die Theaterconcerte sollen auch sehr glänzend ausgestattet werden. Hr. Gravière hat die Pariser Componisten Gounod, Massenet, Delibes, Saint-Saëns etc. engagirt, damit sie die in den Concerten vorkommenden Werke dieser Autoren, unter ihrer persönlichen Leitung dem Publicum vorführen. Auf diese brillanten Versprechungen hin dürfen wir uns auf eine glänzende Wintersaison im Voraus freuen. —

Leipzig, 20. Octr. Bischer'sches Musikinstitut: Schumann's Genovese Ouverture für Piano Shändig, Beethoven's Emoll-Concert, Etuden und andere Clavierstücke von Henelt, Cramer, Heller, Chopin, Mendelssohn, Pianoforte-Kammermusikwerke von Mozart und Beethoven. — 21. Octbr. Erstes Guterpe-Concert im gr. Saale der Buchhändlerbörse, zur Feier des 60jährigen Bestehens der Guterpe-Fest-Ouverture (Op. 50, Fdur) v. Volkman, Arie aus „Elias“ v. Mendelssohn (Frl. Hedwig v. Rechenberg aus Erfurt), Emoll-Concert für Pianoforte v. Beethoven (Frau Margarete Stern aus Dresden), Lieder v. Franz, Jensen und Schubert, Solostücke für Pianoforte von Bizet und Chopin sowie Symphonie (Dmoll) v. Schumann. — 22. Octbr. Concert von Gustav Walter f. Kammerjänger u. Robert Erben, Pianist aus Wien: Adur-Sonate und Lieder v. F. Schubert, Arie a. d. Sonate Fismoll v. R. Schumann, Norwegischer Brautzug v. E. Grieg, Gondoliera a. Op. 113 v. Reinecke, Lieder v. R. Franz, Intermezzo (Op. 25) von Robert Volkman und Polonaise (Ebur) von Liszt, Adelaide von Beethoven und Lieder von Hartmann, Hell-mund Meyer und Gounod. — 23. Oct. Drittes Gewandhaus-Concert: Ouverture zu „Genovese“ von Schumann, Arie aus „Aida“ und Galathea v. Händel (Frl. Minna Walter aus Frankfurt a. M.), Concert für Klav. v. Volkman (Hr. Alwin Schröder), Lieder v. Mendelssohn u. Schumann, Solostücke für Klav., Adagio v. Tartini, Moment musical v. Schubert, Tarantelle v. Gohmann und Beethoven's-Symphonie (Bdur). —

Paris, 19. Octbr. Erstes Concert unter Lamoureux: Beethoven's Fidelio-Ouverture, Skizzen aus Arien's Steppen von Borodin, Mendelssohn's Amoll-Symphonie, Liszt's Ebur-Concert (Frau Montigny-Rémarcy), Serenade f. Streichinstr. von Gouvy, Introduction zum 3. Act des „Lohengrin“. — Populärconcert unter Godard: Vorspiel zu Bruch's „Coreley“, Zweite Symphonie von Saint-Saëns, Entracte aus Gounod's „Colomba“, Liszt's Ungar. Phantasie (Th. Ritter), Polonaise von Ritter, Saint-Saëns's „Phaeton“, Aids de ballet aus „Hamlet“ von Thomas. —

Stuttgart, 23. Sept. Im Conservatorium: Introduction und Fuge für Orgel comp. u. vorg. v. Schaller, Choralvorspiel zu „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, comp. u. vorg. v. Weber, Präludium u. Fuge, comp. u. vorg. v. Roth, Vaterunser f. 3 Frauenstimmen v. Koch (Frl. Saurin, Vertram u. Förster), Orgel-Sonate von Mendelssohn (Fr. Fiesenig), Gdur-Präludium von Mendelssohn (Hr. Zwißler), 3. Sonate von Lachner (Hr. Weber), Phantasiestück f. Viol. u. Orgel von H. v. Bronart (H. Marum und Barblan), Emoll-Präludium von Bach (Hr. Crop), Benedictus für Chor von Hiller, Amoll-Fuge von Bach (Hr. Schaller), Pastoral-Sonate von Rheinberger (Hr. Böhrer), Miserere für eine Altstimme mit Pite von Richter (Frl. Förster), Emoll-Concert von Thiele (Herr Janetz). Das Prüfungskonzert für Orgelspiel und Kirchengesang wurde mit drei Compositionen von Schülern der Orgelschule eingeleitet. Sämtliche Compositionen waren stilgerecht durchgeführt und zeugten von vielem Fleiß und ernstem Studium. Der Vortrag durch die Componisten war ein präciser und zeichnete sich besonders wieder Hr. Roth durch große technische Fertigkeit und Kraft aus. So sehr diese Compositionen der Zöglinge den Beweis erbringen, mit welchem Eifer und welcher Hingebung in unserem Conservatorium gerade die polyphone Musik gepflegt wird, ebenso sehr muß es auffallen, daß dieselben nur selten aus den Rahmen der Fuge und des Kanons heraustreten, sich daher in einer Musikkategorie bewegen, welche dem Componisten nur wenig oder gar keinen Spielraum läßt, seine

Phantasie zu entfalten, wie dies z. B. bei der Sonate der Fall ist. Es würde gewiß von Interesse sein, auch von Schülern componirte Werke dieser Gattung einmal zu Gehör zu bekommen. Beweise von fleißigen Studien und guter Auffassung lieferten die H. H. Ziesenis, Zwifler, Czep, Böhmer und Janed. Brillant vorgetragen wurde das Phantasiestück für Violine und Orgel von H. v. Bronsart durch die H. H. Marum und Barblan. Der vocale Theil des Concertes brachte ein ergreifend wirkendes Vaterunser von Ernst Koch, gesungen von den Damen Saurin aus Florenz, Vertram und Förster von hier, welche sich ihrer Aufgabe in anerkennenswerther Weise entledigten. Dem Vortrag des Miserere von Richter durch Fr. Förster that die Befangenheit der Sängerin, deren an und für sich schöne und volle Stimme häufig vibrirte, Eintrag; während das Benedictus von Ferd. Hiller durch die Chorgesangszöglinge voll und ganz zur Geltung gelangte. —

Widau, am 15. Oct. begann der Musikverein seine diesjährige Thätigkeit mit der 2. Symphonie von Beethoven, die allerdings nur ziemlich befriedigend zu Gehör kam; etwas besser kam Spohr's Gesfonda-Ouverture weg. Als Solisten fungirten Frau Böhme-Köhler und Herr Prof. Brodsky aus Leipzig. Cistire sang die immer noch mit Vorliebe gewählte concertmäßig ausgestattete Scene und Arie: „Ah, Treulofer“ v. Beethoven, deren rührenden Cantilenen und deren im Zuschnitt conventionelleren und kälteren dramatischen Zwischenstücken der Sängerin hinlänglich Gelegenheit boten, ihre schönen sympathischen Stimmittel zu bester Geltung zu bringen. Einen ebenso günstigen Eindruck machte Fr. Böhme-Köhler mit den drei Liedern: „Schließ mir die Augen beide“ (H. Götz), Frühlingstraum (Schubert) und dem auch hier fast zu oft gehörten Abendreihn (Reincke). Einen bedeutenden Erfolg errang auch Herr Prof. Brodsky, dessen Künstler-schaft uns mit Hochachtung erfüllte. Neben einer bewundernswürdigen Technik steht ihm auch ein großer Ton und eine ungemein eble Gentilene zu Gebote. Er spielte zum ersten Male das im Drucke noch nicht erschienene 2. Concert von Hans Sitt, dem Bratschisten in dem so rasch zu großen und wohlverdienten Ansehen gelangten Brodsky'schen Quartette. Sitt zeigt sich als respectabler reproducirender Componist; mit seinem 1. Violinconcert schon lenkte er vor einigen Jahren die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich, nicht deshalb, weil die musikalischen Ideen durch besondere Originalität oder symphonische Verarbeitung sich hervor thaten, sondern deshalb, weil Alles außerordentlich schönmäßig und mitrin sehr dankbar für die Solisten geschrieben ist. Diese äußeren Vorzüge treffen denn auch hier zu, jedoch glauben wir nicht, daß dem Componisten dieser Wurf so gegliedert ist, wie der erste. Gerechte Bedenken erregte vor Allem die gegenwärtige Form (Allegro mod. — Andante tranq.; Moderato — Allegro con fuoco) des Concertes. Das Orchester als Begleiter leistete, unter der lebendigen und geschmeidigen Direction des Componisten Vorzügliches. E. Reh.

Personalnachrichten.

- * * * Hr. Leon. C. Bouman ist zum Director des Singvereins in Herzogenbusch (Holland) ernannt worden, und zwar an die Stelle des Herrn van Bree, welcher seine Entlassung erbeten und dem, unter Anerkennung seiner Verdienste um den Verein, der Georgenorden verliehen worden. —
- * * * Organist Grüters in Uerdingen feierte am 1. d. Mts. sein 50jähriges Jubiläum als Organist. Das Fest wurde durch den Kirchenchor, die Nauensche Kapelle und die Grefelder Liedertafel verherrlicht. —
- * * * Der oberste Chef des Königl. Hoftheaters, Hofkammerpräsident v. Gunzert in Stuttgart, ist auf sein Ansuchen vom König in den Ruhestand versetzt worden. Als sein Nachfolger wird Graf Gerhard von Leutrum-Ertringen genannt. —
- * * * Alfred Grünfeld wird anfangs nächsten Jahres eine große Concertreise durch Oesterreich, Deutschland, Dänemark, Norwegen unternehmen und dann sich längere Zeit in Paris aufhalten. —
- * * * Der Fürst von Bulgarien verlieh dem Musikdirector Glawatsch in Petersburg den Alexander-Newski-Orden. —
- * * * Musikdirector Nicolaus Soltans in Frankfurt a. Main wurde an Stelle des Herrn Ungerer einstimmig zum Dirigenten des Reeb'schen Männerchors gewählt. —
- * * * In Catania starb im Alter von 82 Jahren der Musiklehrer Carmelo Veklini, Bruder des Componisten der „Norma“. — Louis Lacombe, hervorragender Componist, geb. am 26. November 1818 zu Bourges, ist vor kurzem in Paris gestorben. —

Neue und neuinstudirte Opern.

Die Direction der Wiener Hofoper beabsichtigt einen Meyerbeer-Cyclus zu insceniren und sollen die Opern neu einstudirt, theilweise neu ausgestattet und in den Hauptpartien mit den besten Kräften besetzt, unter persönlicher Leitung des Hrn. Director Zahn aufgeführt werden. —

* Das Leipziger Stadttheater hat sein Repertoire mit „Des Teufels Antheil“ von Auber, bereichert. Die Oper ging am 19. neu einstudirt in Scene und erlangte theilweise Beifall, der aber wohl mehr den Darstellern als dem Werke galt. Der Teufel in Gestalt des Fr. Zahns erhielt dabei den größten Antheil. —

Vermischtes.

* * Zur Ergänzung der Notiz in voriger Nummer über die Frankfurter Conservatorien geben wir hier ein Verzeichniß des Lehrpersonals beider Institute. Im Hoch'schen Conservatorium wirkten mit Herrn Dir. Prof. Dr. Scholz: Concertmstr. Heermann und Klaret-König, Prof. Cohnmann, Valentin Müller, Fritz Bassermann, die Damen Frau Luise Heritte-Wiardot, Fr. Bertha Jegerz-Weekens, Frau Dr. Clara Schumann, Fr. Schumann, Fr. Florence Rothschild, die H. H. James Kwast, Jwan Knorr, Lazarro Uzielli, Jacob Meyer, Petur. Gelhaar, Moritz Jelewitz, Professor M. Böhme, Constantin Schubert, Dr. Georg Reith, Carl Hermann, Dr. Luigi Forte. — Im Raff-Conservatorium fungirt Dr. Hans von Bülow als Ehrenpräsident und ertheilt einen Monat im Jahre Unterricht im höheren Vortrag. Außerdem sind als Lehrer thätig die H. H. Capellmstr. Freudenberg, Gotthold Kunkel, Bertrand Roth, Maximilian Fleisch, Adolph Müller, Max Schwarz, Frau Blandine Schwarz, die H. H. Georg Adler, Silvio Rigutini, Rudolph Gleichauf, Friedr. Böcker, Louis Noebe, Paul Zademach, Dr. Karl Gran, August Knorr, Dr. Emil Neubürger. —

* * Alle Interessenten für Musikgeschichte, Kirchenmusik und Lieder-sammlungen machen wir auf den durch Vielesfeld's Hofbuch-handlung gratis und franco zu beziehenden Catalog aufmerksam, welcher ein werthvolles Literatur-Verzeichniß auf diesem Gebiet aufweist. —

* * Der Gesangsverein „Basel“ in Basel wird Gändel's und Bach's 200jährige Gedenkfeier durch Aufführung der Matthäuspasion von ersterem und der Cäcilienode von letzterem begehen. —

* * Das erste österreichische Damen-Quartett Tschamp-Gallowitsch trat am 12. October eine Concertreise an, welche über Salzburg und Innsbruck an den Bodensee, nach der Schweiz, Elß-Lothringen, Baden, Württemberg und Bayern sich erstrecken wird. Mitte December wird das Quartett in Wien concertiren. —

* * Im königlichen Schlosse in Friedrichshafen fanden an den Abenden des 16., 17. und 18. October drei größere Hofconcerte statt, in welchen Frau Müller-Berghaus, sowie die Herren Promoda, Singer, Wien, Gabius und Prutner, sämmtlich aus Stuttgart, mitzuwirken die Ehre hatten. —

* * In Königsberg i. Pr. gab der königl. Domchor aus Berlin am 8. October ein Concert in der Domkirche. —

* * Im Laufe des Winters wird die Dresdener Liedertafel in Berlin zwei Concerte geben. Das erste derselben wird in der Philharmonie stattfinden und das „Liebesmahl der Apostel“ von R. Wagner, das bisher nur in der Schluß-Symphonie-Soirée der königlichen Kapelle in voriger Saison gehört wurde, zur Aufführung bringen. —

* * Rossini's Tell wurde am 11. d. Mts. in der großen Oper in Paris zum 700. Male gegeben. Das Werk wurde in Paris am 3. August 1829 zum ersten Male aufgeführt. —

* * Wie man uns aus Paris meldet, ist eine Subscription eröffnet worden, um dem unglückl. verstorbenen Componisten Victor Masse in seiner Vaterstadt Orient ein Denkmal zu errichten. —

* * Weber's fast vergessene „Silvana“ ist soeben in einer Neubearbeitung vom Director Rossini in Hamburg zur Aufführung angenommen worden. Das Werk hat sich in seiner Originalgestalt auf keiner Bühne behaupten können. Weber begann die „Silvana“, sein sechstes Bühnenwerk, im Jahre 1808 in Stuttgart und vollendete sie im Jahre 1810 in Darmstadt. Die erste Aufführung erfolgte am 16. Septbr. 1810 in Frankfurt a. M. Im Jahre 1818 gelangte diese Oper u. A. auch in Leipzig zur Aufführung. Ernst Pasqué hat den Text und der Mannheimer Hofcapellmeister Langer den musikalischen Theil von „Silvana“ neu bearbeitet. Der Text in der neuen, vieractigen „Silvana“ wurde freilich von Pasqué völlig neu gedichtet. Bei der Ergänzung der ursprünglich dreieckigen Oper zu einer vieractigen hat Langer nur Weber'sche Musik aus dessen Nachlaß verwendet. —

* * Eine Jubiläumsaufführung des Mozart'schen „Don Juan“ (die hundertste) wird demnächst im Neuen Wiener Hofopertheater veranstaltet, welche Bühne am 25. Mai 1869 mit dem „Don Juan“ eröffnet wurde. In dem Alten Wiener Hoftheater wurde die Oper am 7. Mai 1788 zum ersten Male, aber in italienischer Sprache aufgeführt. —

* * Am 10. November feiert das Züricher Theater das fünfzigjährige Jubiläum seines Bestehens durch eine Festschausführung des „Lohengrin“ mit Hrn. F. Vogl als Lohengrin und Fr. Schrötter, der Gattin des Directors, als Elsa. Die kleine Bühne hat eine Vergangenheit hinter sich, wie wenige von dieser Größe. Da Männer wie Rich. Wagner und Franz Abt (Capellmeister von 1844 bis 1846) rühmlich wirkten. Frau Birch Pfeiffer brachte sie in jahrelanger Direction zu bedeutendem Glanze und bildete besonders jugendliche Talente aus. Eine ganze Reihe erster Größen werden sich, wie der „Ztg. Btg.“ geschrieben wird, am Jubiläum dieser Stätte ihrer ersten Vorbeeren erinnern. —

* * In der Liste der subventionirten Oper- und Schauspielbühnen stehen Paris und Berlin obenan: Die große Oper in Paris bezieht 800,000 Francs, das Berliner Hoftheater 700,000 Francs, dann folgt Stuttgart mit 625,000, Dresden mit 400,000, Neapel (San Carlo) mit 300,000, Wien mit 300,000, Rom (Apollotheater) mit 290,000, Kopenhagen mit 250,000, Karlsruhe und Weimar ebenso mit derselben Summe, das Theatre francais in Paris mit 240,000, München mit 195,000, Mailand (Scala) mit 175,000, Stockholm mit 150,000, die königliche Oper in Paris mit 140,000, Palermo mit 120,000, Turin mit 60,000 und Florenz (Pergola) mit 40,000 Francs. —

Kritischer Anzeiger.

Für Männerchor.

Renner, M., Op. 1. Vier Gesänge für vier Männerstimmen. 4 Hefte. Partitur und Stimmen à Mk. 1,00. Leipzig, Hofmeister.

Nr. 1. „Er ist's“. Der Frühling wird mit Enthusiasmus begrüßt. „Frühling, du bist's!“ schließt der Chor jubelnd. Nr. 2. „Nachtlied“, eignet sich zum Ständchen. Die beiden letzten: „Mein süßes Lieb“ von Heine und „Geistesgruß“ von Goethe, himmen sehr düster, doch ermutigt der Schluß von „Hoch auf dem alten Thurm“. Erstes Streben zeigt sich überall, wie man voraussetzen kann, da sie Dr. Willner gewidmet sind.

v. Weinzierl, M., Op. 41. Drei Männerchöre. Heft 1: Partitur und Stimmen à Mk. 1,00. Heft 2: Mk. 1,50. Leipzig, Forberg.

Unmuthige Chöre, die, gut vorgetragen, unzweifelhaft gern gehört werden. Besonders zeichnet sich Nr. 2. „Wer's versteht“, durch eine gewisse Schalkhaftigkeit aus.

Trauttenfels, P., Op. 32. u. 34. Im Volkston. Wander-schaften. Lieder für vierstimmigen Männerchor. 5 Hefte. Partitur u. Stimmen à Mk. 1,00. Magdeburg, Heinrichshofen.

In allen, ausgenommen in Nr. 2. „Die versunkene Krone“, ist das heitere Element vorwaltend, und sie werden deshalb in Kreisen, wo man daselbe liebt, nicht spurlos vorüber gehen.

Handberg, W., Op. 17. Drei Gesänge für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen à Mk. 1,00. Berlin, Blothow.

Sie sind dem Regensburger Liederfranz gewidmet. Am meisten dürfte das Frühlingslied ansprechen, das auch als Wanderlied dienen kann. Nr. 3. „Das Lied von der Nachtigall“ endet sehr traurig.

Stange, M., Op. 7. Sechs Lieder für vierstimmigen Männerchor oder 4 Solostimmen. Heft 1: Partitur u. Stimmen. Mk. 1,00. Heft 2: Mk. 1,60. Heft 3: Mk. 1,80. Berlin, Blothow.

Der Volkston ist darin vorherrschend. Der Componist hat zum Theil ältere Texte (aus dem 16. Jahrhundert) gewählt. Er beginnt mit: „Wenn ich ein Vöglein wär“, und schließt mit einem Tanzliedchen von 1580. Liebertafeln, wo man zur Abwechslung Minne-gesang liebt, werden sie gern vortragen.

Glaassen, A., Op. 10. Sech- und Minnelieder für vierstimmigen Männergesang. Heft 1 Partitur u. Stimmen: 80 Pf. Heft 2: 80 Pf. Heft 3: Mk. 1,50. Magdeburg, Heinrichshofen.

Nr. 1, 3 u. 5 sind Sechlieder, Nr. 2, 4 u. 6 Minnelieder. Der Dichter der ersten fünf heißt Baumbach, der des letzten Lammrath. Dasselbe ist nach des Componisten gleichnamigen, sehr zart gehaltenem Liebe: „Ich hab' ein Röschen“ (für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung) bearbeitet und eine Strophe zugelegt. Sie werden der lebenslustigen und liebenden Jugend manches bieten, was derselben zusagt.

Korell, E. R., Op. 4, 5 u. 7. Album für vierstimmigen Männergesang. Nr. 67 bis 69. Partitur und Stimmen: à 80 Pf. Magdeburg, Heinrichshofen.

Einfach und ansprechend, wie diese Chöre sind, werden dieselben solchen Vereinen, wo auch schwächere Kräfte mitwirken, willkommen sein, besonders die „Serenade“ und „Freundschaft im Verein“.

Gouby, T., Op. 73. Frühlings-Erwachen. Cantate für Männerchor, Sopran solo und Orchester (deutscher und französischer Text). Clavierauszug. Mk. 3,00. Leipzig, Ristner.

Diese Cantate, deren Text (ursprünglich französisch) von W. Langhans übersezt worden, beginnt mit der Frage: „Wie lange bleibst du noch fern?“ (Sopran-Solo und Chor. Andante). Dann folgt ein Allegro, worin das Nahen des Frühlings, das Brausen desselben geschildert wird. Hierauf werden Lenz und Liebe besungen (Solo mit Chor), und das Ganze endet mit einem Lobgesang, den der Chor ansimmt, und welcher mit Hülfe des Soprans jubelnd abschließt. Zu einer guten Ausführung gehören bedeutende Kräfte, und ein Sopran, dem selbst die höchsten Töne zu Gebote stehen. Der französische Componist hat die Cantate dem Pauliner-Verein gewidmet, und wahrscheinlich die Aussicht, daß sie von demselben bei einem Concert benutzt wird, und so Alles zur besten Geltung kommt.

Zimmer, Dr. F., Auswahl von Liedern im volksthümlichen ein- bis dreistimmigen Sage zum Gebrauche in höheren Lehranstalten. Zweites Heft. Quedlinburg, Bieweg.

Das zweite Heft enthält dreistimmige Lieder, nur hin und wieder ist der Satz vierstimmig, um die Harmonie zu vervollständigen. Es wird den Lehrern, wie das erste, zur Abwechslung willkommen sein, zumal der Herausgeber (zugleich der Componist) auf ansprechende Melodien und zweckmäßige Stimmführung Rücksicht genommen. E. Seiffert.

Unterrichtswerke für Violine.

Schön, Moriz, Op. 63. Der Fortschritt. Drei größere Übungsstücke (Sonaten-Form) für zwei Violinen concertant zur Förderung schon geübterer jüngerer Violinschüler, à Heft 75 Pf.

Op. 66. Duett für 2 Violinen concertant (Cdur), Mk. 2,25.

Op. 68. Duett für 2 Violinen concertant (Bdur), Mk. 2,75. Leipzig, Forberg.

Ref. hat schon vor ziemlich drei Jahrzehnten Schön'sche Duetten, wenn auch nicht sonderlich schön, aber doch recht gern gespielt. Man findet darin zwar keine neuen Gedanken, aber gleichwohl sind sie gesunder und gediegener Natur und für das Instrument praktisch und förderlich gehalten.

Sering, F. W., Op. 31. Violinschule, namentlich für Präparanten-Anstalten und Seminare, so wie für den Privatunterricht nach erprobten und bewährten unterrichtlichen Grundsätzen verfaßt. 1. u. 2. Theil: à Mk. 2,25 netto. 9. verm. Auflage. Magdeburg, Heinrichshofen.

Sering darf als vielseitig bewährter Musikpädagoge sicherlich einen der ersten Plätze beanspruchen. Seine Violinschule ist diejenige, welche sich am meisten in den deutschen Lehrer-Seminaren Bahn gebrochen hat. Und sie verdient diesen ungewöhnlichen Erfolg. Der erste Theil verbreitet sich in sieben Abschnitten (nebst einem Anhang) und der zweite in vier Abtheilungen über alles Das, was dereinstigen Schullehrern, Cantoren und Organisten nothwendig ist. Gegen Methode und vielseitiges Übungsmaterial, was den besten Meistern der Violine entnommen ist, läßt sich kaum etwas Begründetes einwenden. Wenn die genannten Anstalten das hier gesteckte

Ziel erreichen, so kann man mit diesem Erfolge äußerst zufrieden sein. Bei der Ueberbürdung mancher Seminare mit den heterogensten Gegenständen — wir kennen ein Seminar, das beinahe mit 30 Disciplinen belastet ist — muß man wahrlich froh sein, wenn die Schüler die Geige nothdürftig handhaben. A. W. Gg.

Lieder mit Clavierbegleitung.

Ashon, Algernon, Op. 8. Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Nr. 1. In der Fremde; Nr. 2. Waldruhe und Nr. 3. „Neuer Frühling ist gekommen u.“ — Diese drei Lieder enthalten manches musikalisch Schöne. Der Componist aber hätte mehr mit weiser Oekonomie schalten und walten sollen. Es ist für ein Lied des Stoffes zu viel. Ein Lied ist kein Sinfonie. Die ersten Lieder sind die einfachsten. Es muß immer wieder auf das praktische Wirksame hingewiesen werden. Wenn so vieles und mannigfaches auf Sänger und Hörer einwirkt, dann bleibt der Erfolg aus. Manche melodische Gänge in der Singstimme werden manchem Sänger auch gerade nicht besonders behagen. Nur immer natürlich.

Kretschmer, Paul, Op. 8. Der Mutter Lied, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Preis: 60 Pf. Leipzig, F. G. Robolshy.

In der Weise der Lieder von Em. Neumann, viel Aehnlichkeit mit dem „Wenn Du noch eine Mutter hast“ für „gemüthliche Leute“, die sich mit Volksthümlichem schöne Stunden verschaffen. Es muß auch solche musikalische Literatur geben.

Baumgärtner, Hans, Lied von Corent, Gedicht von Paul Heyse, für eine Singstimme mit Pianoforte. Pr.: Mk. 1,00. Darmstadt, M. Bölling.

Zu den poetischen Worten des obengenannten herrlichen Dichters hat der Componist ein recht treffendes „Allegretto, quasi tempo di bolero“ für tiefe Stimme in Gdur, für hohe in Ddur beigegeben. Die Melodie ist einfach, edel, gut sangbar und die Modulation dem Inhalte der Worte angemessen, auf gutem, logischem Grunde aufgebaut, nicht ohne Steigerungen. R. Sch.

Für Frauen-Chor.

Schulz-Schwerin, C., Op. 21. Ave Maria für vierstimmigen Frauen-Chor. Leipzig bei C. F. W. Siegel (H. Vinne-mann). Partitur und Stimmen. Mk. 1,20.

In Erfindung und Ausführung vornehm gehalten, offenbart sich durchweg eine wirkungsvolle religiös-musikalische Phantasie mit den auch nach dieser Richtung hin berechtigten modernen Erzeugnissen der Harmonik. Die Composition, welcher der lateinische Text der katholischen Kirche zu Grunde liegt, obgleich in den einzelnen Stimmen sehr sangbar gehalten, ist demnach nicht gerade leicht ausführbar und wendet sich an das besondere Interesse der Dirigenten, wenn manche seine Details und Steigerungen zu ihrer ohne Zweifel berechtigten Wirkung kommen sollen. Es sei u. A. verwiesen auf den Abschnitt (Seite 3 der Partitur. „Et benedictus“ bis zu den Ausrufen: „Mater Dei! Sancta Maria“), welcher sich als interessanter und neuer Beitrag zur musikalischen Illustration symbolischer Mystik hinstellt. R.

Was unseren Musikschulen noch noth thut.

Von A. W. Gottschalg in Weimar.

Gehe vom Nächstliegenden aus.
Alter pädagog. Spruch.

Betrachtet man die Lektionspläne unserer sämtlichen Musikschulen, so findet man alles Das, was die specifisch-musikalische Bildung fördert, mehr oder weniger trefflich vertreten. Allerdings findet man auf einigen derartigen Lehrplänen noch Rhetorik und Poetik, Declamation, Literaturkunde, italienische Sprache*) und Weltgeschichte.

*) Dieselbe dürfte doch wohl, da Italien nicht mehr als die Hochschule für Musiker angesehen wird und die italienische Musik nicht mehr die „erste Violine spielt“, nicht so unbedingt nothig sein. Ein hinlängliches Verständniß der vorkommenden italienischen Kunstaussdrücke und eine correcte Aussprache ist wohl für gewöhnliche Musiktreibende vollkommen ausreichend.

Daß diese Disciplinen für die allgemeine Bildung des Musikers der Gegenwart und Zukunft gezeiglich sind, soll nicht in Abrede gestellt werden, aber es giebt noch einiges Andere, was jedenfalls noch viel wichtiger ist und daher näher liegt.

Der Umstand, daß die meisten der eintretenden Schüler in der Weimarer Orchester- und Musikschule bis zum 14. Lebensjahre der einfachen Bürgerschule angehörten, legte die Vermuthung nahe, daß die in der Volksschule (denn das sind doch wohl auch die Bürgerschulen, obwohl man, sehr lächerlichen Weise, noch heut zu Tage selbst pädagogischer stets beide auseinander hält, als wenn die Bürger mit den Bauern nicht eben auch zum „Volke“ gehörten) behandelten Elementarfächer als: Deutsch, Rechnen, Geographie und Geschichte, doch wohl noch nicht soweit gediehen seien, als es für das Leben eines einigermaßen gebildeten Musikers der Gegenwart und Zukunft unbedingt nothig sei, eingedenk des geflügelten Wortes: Bildung macht frei! Vielfache Versuche bestätigten diese Annahme mehr als wünschenswerth. Nur wenige der Eintretenden waren mit den Gesetzen der deutschen Sprache so vertraut, um einen kleinen Brief oder sonstigen Geschäftsaufsatz fehlerlos herzustellen; nur Wenige waren befähigt, selbst solche, die von höhern Schulen als: Seminarien, Real-schulen und Gymnasien kamen, einen zusammenhängenden und logisch geordneten kleinen Vortrag über ganz naheliegende, dem praktischen Leben entnommene und leicht zu behandelnde Themen zu halten. Unter 20 Eintretenden war z. B. nur einer im Stande, das Lebensalter Liszt's und Wagner's richtig zu berechnen, nur wenige waren in den Rechnungen des bürgerlichen Lebens, wie solche an den künftigen Musiker unbedingt herantreten, so zu Hause, wie es eben sein muß, um den vor Jahren gethanen Ausspruch: „Fürwahr das ist der glücklichste Mann, der in und mit dem Leben rechnen kann“, einigermaßen zu rechtfertigen*). Fast keiner war mit den geographischen Verhältnissen seiner Kunst so vertraut, als wie es für den zukünftigen Kaufmann bezüglich der Handelsgeographie gefordert wird. Nur ziemlich Vereinzelte wußten einigen Bescheid über diejenigen geschichtlichen Erscheinungen, welche musikalisch illustriert worden sind, z. B. Orpheus, Odysseus. Die altdeutsche Mythologie — sollte dieselbe für den Deutschen nicht eben so wichtig sein als die sogenannte classische der Griechen und Römer? — mußte damit zusammenhängenden Nibelungenfrage sollten gründlich gelehrt werden.

Daß die bloße Elementarbildung, wie sie unsere Volksschulen gewöhnlich gewähren, selbst für den sogenannten „gemeinen Mann“, den Bauer, Arbeiter und Handwerker u. s. w. nicht mehr ausreicht, ist auch von humanen und weitsehenden deutschen Regierungen, wie z. B. der des Großherzogthums Sachsen-Weimar ernstlich anerkannt, denn sonst würden dieselben nicht für die bezeichneten Kreise männlichen Geschlechts sogenannte „Fortbildungsschulen“ obligatorisch für das Alter von 14–16 Jahren gesetzlich eingerichtet haben**). Wenn nun diese gewiß wohlthätige Einrichtung für die bezeichneten Volkselemente als sehr geboten — im Kampfe ums Dasein — erachtet worden ist, so darf wohl die Förderung, daß ein solcher Fortbildungscursus (vom 14.–16. Lebensjahre an) auch für unsere Musikschulen geboten sei, nicht für geradezu lächerlich gehalten werden. Man wende mir nicht ein, daß in den Musikschulen vielfach Cleven aus den sogenannten „besseren“ Ständen die sogenannte wissenschaftliche Vorschule besucht haben, diese Nachhilfe in den Elementarfächern nicht nothig hätten. Meine Erfahrungen in dieser Beziehung beweisen gerade das Gegentheil. Ja mancherlei Gelehrtes — und mitunter sehr „Verlehrtes“ brachten die Herrchen öfters mit. So wußten sie gar mancherlei Unräuber, die fürs Leben keinen Pfifferling werth sind, von der Wurzel bis zu den Staubfäden zu beschreiben, wie viel Zähne ein Egel oder Maulwurf hat, wie groß die Dimensionen der Mauern des alten Troja gewesen sein sollen u. s. w., aber nur Wenige waren im Stande sich mündlich und schriftlich correct auszudrücken; fast kein Einziger aus der „Vorschule für Studirte“ war befähigt, einen nach Inhalt und Form anständigen Brief zu schreiben, obwohl dergleichen Schüler nicht selten recht „hochnäsiger“ über die beregten Elementarfächer herabsehen. „Das haben wir noch nicht gelernt!“ Sieh es, wenn den hochtrabenden Herrlein zu Gemüthe geführt wurde, daß hinter ihrem Dünkel doch in der That sehr wenig stecke. (Schluß folgt.)

*) Wie viele Künstler mögen im Leben erbärmlich Schiffbruch gelitten haben, aus dem einfachen Grunde, weil sie nicht rechnen und besonders „berechnen“ gelernt hatten.

**) Dieselben existiren auch im Königreich Sachsen. Die Red.

Neue Kammermusik.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen: [500]

Bazzini, Antonio, Op. 75. **Quartett** (Nr. 2 in Dmoll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. *℥* 6.—.

Hieraus einzeln: **Gavotte** (Intermezzo).

A. Für 2 Violinen, Viola und Violoncell. *℥* 1.50.

B. Für Pianoforte allein. *℥* 1.25.

C. Für Pianoforte zu vier Händen. *℥* 1.50.

Brüll, Ignaz, Op. 14. **Trio** (in Esdur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. *℥* 7.50.

Hartog, Eduard de, Op. 46. **Suite** (Präludium, Humoreske, Andante, Fughette, Menuett, Presto) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. In Stimmen *℥* 9.—.

Lachner, Vinzenz, Op. 65. **Sechs deutsche Tanzweisen** für Violoncell und Pianoforte. *℥* 2.50.

Marie Elisabeth, Prinzessin von Sachsen-Meiningen, **Wiegenlied** für Streichquartett (oder Streichorchester). In Stimmen 80 Pf.

Müller-Berghaus, Carl, Op. 11. **Erstes Quartett** für zwei Violinen, Viola und Violoncell. *℥* 5.—.

— Op. 12. **Zweites Quartett** für zwei Violinen, Viola und Violoncell. *℥* 5.—.

Nápravník, Eduard, Op. 24. **Trio** (in Gmoll) pour Piano, Violon et Violoncelle. *℥* 13.50.

Rheinberger, Josef, Op. 89. **Quartett** (in Cmoll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell.

A. Partitur in 8. Geheftet *℥* 4.—.

B. Stimmen *℥* 7.50.

C. Für Pianoforte zu vier Händen *℥* 7.50.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 14. **Quintett** (in Adur) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. *℥* 15.—.

— Op. 16. **Suite** (Präludium, Serenade, Scherzo, Romanze, Finale) für Violoncell und Pianoforte. *℥* 7.—.

Hieraus einzeln: Nr. 2. Serenade. *℥* 1.—. Nr. 3. Scherzo. *℥* 2.—. Nr. 4. Romanze. *℥* 1.80.

— Op. 18. **Trio** (in Fdur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. *℥* 10.—.

Sitt, Hans, Op. 17. **Romanze** für Violoncell oder Violine mit Pianoforte oder Orgel,

Ausgabe für Violoncell *℥* 1.50.

Ausgabe für Violine *℥* 1.50.

Neue Musikalien.

[501]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

30 Arien und Gesangsszenen aus Opern und Oratorien für Violoncell und Pianoforte, mit unterlegtem Text, bearbeitet von Philipp Roth.

Nr. 7. Gluck, J. C. von, Diese Auen sind seligem Frieden geweiht. (Orpheus.) *℥* 1.—.

Nr. 8. Händel, G. Fr., Süß und sanft in Iyd'schem Liede. (Alexanderfest.) *℥* 1.—.

Nr. 9. Händel, G. Fr., Komm, süsse Freiheit. (Judas Maccabäus.) *℥* 1.—.

Nr. 10. Händel, G. Fr., O du, der Gutes predigt. (Messias) *℥* 1.25.

Nr. 11. Händel, G. Fr., Lass mich mit Thränen. (Rinaldo.) 75 Pf.

Nr. 12. Händel, G. Fr., Warf je ein Blüh'n. (Xerxes.) *℥* 1.—.

Bach, Carl Philipp Emanuel, Ausgewählte Werke für das Pianoforte. Revidirt, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen von Albert Eibenschütz.

Nr. 1. Sonate Cdur. *℥* 1.25.

Nr. 2. Sonate Adur. *℥* 2.—.

Bibliothek für 2 Klaviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.

Nr. 18. Liszt, Fr., Concerto pathétique. Emoll. *℥* 5.—.

Brahms, Johannes, Op. 7. **Six Songs** for one voice composed with Pianoforte Accompaniment. *℥* 2.50.

Nr. 1. Treue Liebe (True Love). — 2. Parole. The Huntsman. — 3. Anklänge, Fragment. — 4. Volkslied

(National Song). — 5. Die Trauernde. The Mourning One — 6. Heimkehr (Return Home).

Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Publiée avec la collaboration de M. Gustave Sandré, Professeur d'harmonie pratique au Conservatoire Royal de Bruxelles par Auguste Dupont, Professeur supérieur de piano au Conservatoire Royal des Bruxelles. — Cette édition est la seule autorisée au Conservatoire de Bruxelles.

Onzième Livraison.

Haydn, J., Sonate en ut maj., Sonate en mi min., Sonate en ré maj. *℥* 5.20.

Dix-huitième Livraison.

Mozart, Sonate en ut maj., Sonate en sol maj., Sonate en ré maj. *℥* 6.—.

Fitzenhagen, Wilhelm, Op. 8. **Resignation**. Geistliches Lied ohne Worte für das Violoncell mit Begleitung von Harmonium, Orgel oder Pianoforte (ad libitum). Arrangement für 4 Violoncelli von Philipp Roth. *℥* 1.—.

Godard, Benjamin, Op. 87. **2^{ème} Quatuor** pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Adur.

Partition *℥* 4.50. Parties séparées *℥* 6.25.

Liederkreis, Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge f. eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.

Nr. 256. Dietrich, Albert, Waldrube, aus Op. 36, Nr. 2. Esdur. *℥* 1.—.

Nr. 256. — Dasselbe, Desdur. *℥* 1.—.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Lieder für gemischten Chor. (Auswahl aus Op. 41, 48, 59, 88 und 100). Für dreistimmigen Frauenchor eingerichtet von Ferdinand Hummel. Heft I. Partitur und Stimmen. *℥* 4.50.

Op. 41, Nr. 1. Im Walde. — 5. Mailied. — 6. Auf dem See.

Op. 48, Nr. 1. Der erste Frühlingstag. — 2. Die Primel.

— 3. Frühlingsfeier. — 4. Lerchengesang. — 5. Morgen-

gebet. — 6. Herbstlied.

Nicodé, Jean Louis, Op. 27. **Symphonische Variationen** (Cmoll) für grosses Orchester. Partitur *℥* 9.—. Stimmen *℥* 16.—.

Reinecke, Carl, Op. 87. **Kadenzen** zu classischen Pianofortecconcerten.

Nr. 26. Zu Mozart's Concert. Nr. 4: 1. Satz (Köch.-Verz. Nr. 41) 50 Pf.

- 27. — — — 4:3. - (- - - 41) 50 Pf.

- 28. — — — 5:1. - (- - - 175) 50 Pf.

- 29. — — — 5:2. - (- - - 175) 50 Pf.

- 30. — — — 5:3. - (- - - 175) 75 Pf.

- 31. — — — 6:1. - (- - - 238) 50 Pf.

- 32. — — — 6:2. - (- - - 238) 50 Pf.

- 33. — — — 6:3. - (- - - 238) 50 Pf.

- 34. — — — 8:1. - (- - - 246) 50 Pf.

- 35. — — — 8:2. - (- - - 246) 50 Pf.

- 36. — — — 9:1. - (- - - 271) 50 Pf.

- 37. — — — 9:2. - (- - - 271) 50 Pf.

— Op. 93. **König Manfred**, Oper in 5 Akten. Balletmusik daraus. Partitur *℥* 10.—.

Sandré, Gustave, Op. 6. **Trois Morceaux de Genre** pour Piano.

Nr. 1. Berceuse. Nr. 2. Barcarolle. Nr. 3. Sérénade humo-

ristique. *℥* 2.50.

Sauret, Emile, Op. 26. **Concert** für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Stimmen *℥* 20.—.

(Partitur erscheint in Kürze.)

Stücke, Lyrische, für Violoncell und Pianoforte zum Gebrauch für Concert und Salon.

Nr. 38. **Mendelssohn-Bartholdy, F.**, Allegretto aus dem Lobgesang. *℥* 1.—.

Wallnöfer, Adolf, Op. 34. **Episoden**. Neun Clavierstücke.

Heft I. Nr. 1—3 *℥* 2.—. Heft II. Nr. 4—6 *℥* 2.50.

Heft III. Nr. 7—9 *℥* 2.75.

Volksausgabe.

Nr.

419. **Campagnoli**, 30 Capricen für Viola. Neue revid. Ausgabe. *℥* 2.—.

510. **Clementi**, Sonatinen für das Pianoforte herausgegeben von Aloys Hennes. *℥* 2.—.

511. **Kuhlau**, Sonatinen für das Pianoforte herausgegeben von Aloys Hennes. *℥* 3.50.

538. **Mendelssohn**, Geistliche Duette. Clavierauszug. *℥* 1.—.

514. **Wagner**, Lohengrin f. das Pianoforte zu 4 Händen. *℥* 12.—.

Verlag von **Robert Forberg** in Leipzig.

[503] Neuigkeiten-Sendung 1884. No. 4.

Behrl, Franz. Op. 421. Weihnachtsglocken. (Les Cloches de Noël. Christmas-bells.) Salonstück. Arrang. für das Piano-forte zu vier Händen. *N* 1.50.

Op. 424. Lose Blätter. Vier leichte Clavierstücke ohne Octavenspannung und mit Fingersatzbezeichnung versehen. Ausgabe für Piano-forte zu vier Händen.

No. 1. Kleiner Schelm. (Petite friponne. Little wag.) No. 2. Elfengesang. (Chant des Sylphides. Fairy-song.) No. 3. Im Zigeunerlager. (Au camp des bohémiens. Camp of gipsies.) No. 4. Wonnige Maizenzeit. (Au beau mois de mai.) à *N* 1.25. *N* 5.—.

Op. 511. Rose fleuri. Valse gracieuse pour les petites mains pour Piano. *N* 1.25.

Op. 512. Abschied von Wildkirchli. (L'Adieu de la Patrie. Parting from Home.) Melodie für Piano-forte. *N* 1.25.

Huber, Hans. Op. 82. Suite für Piano-forte und Violine. *N* 6.—.

No. 1. Præludium. No. 2. Gavotte. No. 3. Arie. No. 4. Scherzo. No. 5. Finale.

Kirchner, Fritz. Op. 106. Zwei Gavotten für Piano-forte. No. 1. *N* —.50. No. 2. *N* —.50. *N* 1.—.

Krug, Arnold. Op. 27. Symphonischer Prolog zu Shakespeare's „Othello“. Für grosses Orchester. Partitur *N* 10.—. Orchesterstimmen *N* 12.—.

Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für das Piano-forte. No. 243. Schumann, Schöne Wiege meiner Leiden. No. 244. Schumann, Mit Myrthen und Rosen. à *N* 1.—. *N* 2.—.

Tschaikowsky, P. Op. 37. Die Jahreszeiten. No. 11. Troika-Fahrt für zwei Piano-forte zu vier Händen bearbeitet von Rob. Ludwig. *N* 1.25.

Winterberger, Alexander. Op. 90. Zwei Romanzen für Piano-forte. No. 1. C-moll. *N* 1.—. No. 2. Esdur. *N* 1.—.

Wolff, Bernh. Op. 125. Neue Schule der Geläufigkeit für Piano-forte. Die ersten technischen Studien für jeden Clavierspieler in 50 progressiven Etuden als Grundlage der Virtuosität. (Nouveau Méthode de Vélocité pour Piano. 50 Etudes progressives pour tout pianist. New School of Velocity for Piano. 50 progressives Studies for the first Stages of Instruction. Heft I. II. à *N* 2.—. *N* 4.—.

Isemann, Carl. Op. 77. Sechs deutsche Volkslieder für Männerchor gesetzt. No. 1. Abendlied. Volkslied vom Niederrhein. No. 2. Herbes Scheiden. Volkslied aus dem Kinzigthale. No. 3. Vor ihrer Hütte. Volkslied aus Oberbayern. No. 4. Herzeleid. Volkslied aus Schwaben. No. 5. Das Lied vom Scheiden. Volkslied aus Hessen. No. 6. Das Mädchen vom See. Volkslied vom Kaiserstuhl. Partitur und Stimmen à 75 Pf. *N* 4.50.

Krug, Arnold. Op. 26. An die Hoffnung. Gedicht aus Tiedge's Urania. Für gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters oder des Piano-forte. Partitur *N* 8.—. Orchesterstimmen *N* 7.—. Clavierauszug *N* 3.25. Chorstimmen *N* 1.—.

Rakemann, Louis. Op. 9. Sechs Gesänge für vierstimmigen Frauenchor. (Heft I, II, III à *N* 1.—.) *N* 3.—.

Repertoire des Steyrischen Männerquartetts „Die Mürzthaler“. No. 3. Schmölzer, J. E. Op. 394. No. 1. Der steirische Bua. Worte von P. K. Rosegger. No. 4. Op. 394. No. 2. Olmfrieden. Worte von Marie Kartsch. No. 5. Op. 394. No. 3. S' Olmlüfterl! Worte von P. K. Rosegger. No. 6. Op. 394. No. 4. In Summa is lusti. No. 7. Op. 395. No. 1. Das Schwoag gehn. No. 8. Op. 395. No. 2. Die Sterngucker. Worte von Franz Legwarth. No. 9. Op. 395. No. 3. Mei Röserl. Worte von Franz Legwarth. No. 10. Op. 395. No. 4. Was'n Steyrer g'freit. Worte von Marie Kartsch. Partitur und Stimmen à 75 Pf. *N* 6.—.

Ritter, A. Op. 9. Drei kleine Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-forte. *N* 1.—.

Bei mir erschien der Clavierauszug mit Text zu

„Sakuntala“.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.

[504] Dichtung und Musik von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text *N* 22.—. Dichtung 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Musik für Piano-forte und Violine.

In dem Verlage von **Joh. Aug. Böhme, Hamburg**, erschien und ist durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen:

Goby Eberhardt, Op. 42. Schlummerlied. *N* 1.20.

Op. 43. Nocturne. *N* 1.50.

Ferd. Hiller, Op. 190. 9 lyrische Stücke. Heft I *N* 2.30. Heft II *N* 3.30. Heft III *N* 3.—.

Friede aus Op. 190, arr. f. Quartett oder Streichorch. Partitur 50 Pf. Stimmen à 20 Pf.

Alles höchst ansprechende Compositionen! [505]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschienen:

100 kleine Studien für Klavier

[506]

von

Theodor Kirchner.

Op. 71.

Heft I und II à *N* 4.50. Heft III und IV à *N* 5.50.

Gustav Trautermann,

Concert- und Oratoriensänger.

[507]

Tenor.

Leipzig.

Flossplatz 13, pt.

Agnes Schöler,

Concert- und Oratoriensängerin

[508]

(Altistin),

Weimar.

Adolf Schulze,

Concert- und Oratoriensänger.

Gesanglehrer am Stern'schen Conservatorium.

Berlin SW., Grossbeerstr. 23.

[509]

Martha Herrmann,

Pianistin,

empfehlte sich geehrten Concerdirectionen und Vereinen. — Rühmlichste Empfehlungen von Autoritäten. [510]

Leipzig, Sidonienstrasse 9, III.

C. Ahl,

Tenor.

Fallerleben.

Magda Boettcher,

Concertsängerin, Mezzo-Sopran (Alt).

[498]

Leipzig, Sebastian Bachstrasse Nr. 14.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 31. October 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mf

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 45.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Moothaam in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrotenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: S. Zadasohn, Lehrbuch des Contrapunkts. — Des Nieder-
Verein's Kunstfahrt nach Bremen. — Correspondenzen: Berlin. Leipzig.
Dresden. Riga. — Kleine Zeitung: (Auführungen. Personalnachrichten.
Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Pianofortestücke von Fuchs, Schubert,
Hasse und Urspruch, Lieder von Schulz-Schwerin, Förster, Dregert, Ochs, Gerns-
heim, Goldschmidt, Becker, Kirchner, Mergner, Kleffel, Semou, Lewandowsky, sowie
Mchor. von Kastner. — Anzeigen. —

Theoretische Werke.

S. Zadasohn: Lehrbuch des einfachen, doppelten, drei- und
vierefachen Contrapunkts. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Contrapunkt! — Dieser Schrecken so vieler Conser-
vatoristen und Conservatoristinnen, ist doch ein solch noth-
wendiges, ja ganz unentbehrliches Studium nicht nur für
Diejenigen, welche sich vorzugsweise der Composition widmen,
sondern auch für alle practischen Künstler, Sänger wie In-
strumentalisten, die eine gründliche musikalische Ausbildung
erlangen wollen. Man hat nun zwar auch in neuester Zeit
auf zweckmäßige Methoden gefonnen, um das Studium dieses
Compositionszweigs möglichst zu erleichtern. Jedoch das
Trockene und demzufolge für Viele recht Langweilige, läßt
sich nicht so leicht verjüßen. Es ist und bleibt während der
ersten Zeit der contrapunktischen Studien mehr eine Ver-
standes- und Rechnungsarbeit, als Phantasieethätigkeit. Erst
wenn man diese Formen hinreichend technisch beherrschten ge-
lernt, gewähren sie mehr Interesse und vermag auch die
Phantasie darin thätig zu sein.

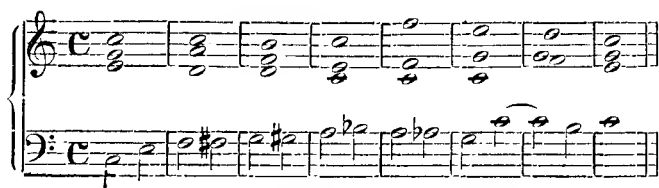
Von den neuern Lehrbüchern des Contrapunkts möchte
ich das oben angezeigte von Zadasohn ganz besonders der
Beachtung empfehlen. Dieselbe klare Darstellung in Worten
und Veranschaulichung durch Notenbeispiele, welche ich an
des Autors Harmonielehre lobend anerkennen mußte, zeichnet
auch dieses Lehrbuch aus. Selbstverständlich dient es ihm
und seinen Schülern am hiesigen Conservatorium als Leit-
faden. Er selbst spricht sich darüber aus: „Alles das, was
an Regeln, Vorschriften, Grundsätzen und Bemerkungen im

Buche enthalten ist, gründet sich auf den contrapunktischen
Styl Bach's, Händel's und anderer klassischer Meister, welche
in unserm Tonssystem der Dur- und Molltonart componirt
haben. Die Studien im Contrapunkt sollen den Schüler für
das Studium des Canons und der Fuge vorbereiten; aber
auch den Kunstjünger, der nicht Tonsetzer werden will, noch
werden kann, werden sie befähigen, tiefer in die Werke der
klassischen Meister einzudringen und deren erhabenste Kunst-
schöpfungen mit besserem Verständnisse in sich aufzunehmen.

Niemand aber wolle glauben, daß bei den contrapunkt-
tischen Studien die Kenntnißnahme der Regeln allein genüge;
diese wären leicht, schnell und mühelos zu erlernen. Nur
ernstes, gewissenhaftes Arbeiten, wird hier wie in allen an-
dern Disciplinen der Kunst den Schüler fördern. Erst dann,
wenn der Schüler die im Lehrbuche enthaltenen Aufgaben in
entsprechender Weise bearbeitet und gelöst hat, wird er be-
fähigt sein, zum Studium des Canons und der Fuge über-
zugehen.“ —

Hinsichtlich der Stoffordnung geht Zadasohn den all-
gemein üblichen Weg, weil es der natürliche und kein anderer
zulässig ist. Er beginnt mit dem einfachen Contrapunkt in
Ganzen, Halben und Vierteln und läßt ihn vier-, drei- und
zweistimmig behandeln. Der strenge Satz wird gewahrt, ohne
in all zu pedantische Strenge zu fallen! Er gestattet manche
harmonische Freiheiten, die man sich früher im a capella-
Styl nicht erlauben durfte. Ich erwähne nur einen Fall:
Mir z. B. wurde von meinen Lehrern Moritz Hauptmann,
Kraushaar und Schnyder von Wartensee noch als unverletz-
bares Gesetz dictirt: Jede angebundene Note in der kontra-
punktischen Stimme müsse eine Dissonanz verursachen. Das
ist zwar auch in Zadasohn's Beispielen vorherrschend, jedoch
kommt es auch vor, daß accordverwandte, aber nicht disso-
nirende Töne in der beweglichen Contrapunktstimme ange-
bunden werden.

Dagegen ist Zadasohn sehr streng, bezüglich correcter
Fortfschreitungen und Vermeidung nicht nur offener, sondern
auch verdeckter Quinten und Octaven. Auch die Chromatik
will er in den contrapunktischen Studien nicht zulassen und
erklärt folgendes Beispiel für ganz schlecht:



Palestrina und Orlandus Lassus schrieben freilich dergleichen Harmoniefolgen nicht, aber bei Sebastian Bach und Händel sind sie häufig zu finden. Und heutzutage wird auch kein Componist dagegen Bedenken tragen. Es wäre also nur zu bemerken: daß sie im Palestrinastyl noch nicht gebräuchlich, nicht zulässig waren.

Nach dem einfachen Contrapunkt folgt selbstverständlich der doppelte und dreifache Contrapunkt in der Octave. Von den übrigen contrapunktischen Umkehrungen behandelt er nur noch die in der Decime und Duodecime.

Die contrapunktischen Umkehrungen in der None, Undecime, Terzdecime und Quartdecime hat Zadasohn abgeschlossen. Auch Richter berührt in seinem Lehrbuch den Contrapunkt der None nicht. Beide ließen sich wahrscheinlich von dem Gedanken leiten: was in der Composition nicht praktisch anwendbar, in Tonwerken nicht zu verwerthen sei, auch nicht arbeiten zu lassen. Abgesehen davon, daß der Contrapunkt in der None und Quartdecime enorme Schwierigkeiten verursacht und den Schüler zur Verzweiflung bringen kann.

Ich selbst habe unter meinen Lehrern alle contrapunktischen Umkehrungen, also auch die in der None und Quartdecime durcharbeiten müssen und auch meinen reiferen Compositionsschülern diese Arbeit nicht erspart, weiß also aus Erfahrung, welche anstrengende Mühe sie verursachen und was für Resultate damit erzielt werden. Es ist eine bloße rechnende Verstandesthätigkeit; gehaltvolle oder nur angenehm klingende Tongebilde lassen sich mit contrapunktischen Umkehrungen in der None und Quartdecime nicht erreichen, wohl aber zahlreiche dissonirende Accordfolgen.

Fragt man nun, weshalb diese Formen dennoch in fast allen frühern und neuern Lehrbüchern des Contrapunkts behandelt und auch noch von zahlreichen Lehrern gelehrt werden, so ist die einzige Antwort: sie gewähren technische Fertigkeit in der complicirtesten Stimmenführung wie in den Accordfolgen. Sie dienen also dem Compositionsschüler gleichsam als „Etüden“, als schwierige Exercitien in der Stimmen- und Accordführung, denn man wird hierbei zu manchem Wagniß gezwungen, was man früher nicht versucht hat. Aber wie schon gesagt, Stellen, Theile einer Composition mit contrapunktischen Umkehrungen in der None und Quartdecime, können zwar ganz gute Rechenexempel sein, aber Tonpoesie läßt sich nicht hineinrechnen. Es sind und bleiben kalte Verstandesarbeiten; während die übrigen contrapunktischen Formen, namentlich die in der Decime, Duodecime und Terzdecime auch wirklich poetisch geistigen Gehalt zur Darstellung bringen können, wie es durch viele Tonwerke unserer großen Meister factisch bewiesen worden ist. —

Ein höchst werthvoller Abschnitt des Zadasohn'schen Lehrbuchs ist noch das erste Capitel: „Der Contrapunkt im Satz zu fünf, sechs, sieben und acht realen Stimmen“, worin er die praktische Verwendung der contrapunktischen Formen in größern, mehrstimmigen Tonwerken darlegt, indem er deren Anwendung in Doppelchören vorführt. Das Werkchen kann also allen Lehrern und Schülern als zuverlässiger Führer in das Labyrinth des Contrapunkts bestens empfohlen werden.

J. Schuch.

Des Riedel-Verein's Kunstfahrt nach Bremen.

Sie galt einem edeln Zweck, den Musikern besonders sympathisch. Angelo Neumann, der stets unruhig Thatkräftige, besonnene und energisch Durchführende, hatte den kühnen Gedanken gefaßt, den genannten Gesangverein von Leipzig mit Extrazug nach der Hansestadt hin- und zurückzubefördern, deren Stadttheater er seit einigen Jahren auf nie geahnte Höhe gehoben hat. Verursachte doch dieser Zug allein 6—7000 Mark Kosten! Mußten doch die 270 Theilnehmer, Damen, Herren, Knaben, gastfrei einquartiert werden! Alle Hindernisse wurden glänzend beseitigt, in Bremen sowohl, wie in Leipzig, und wenn auch in der Nacht vom 17. auf den 18. Octbr. es wetterte und stürmte, daß jeder Mensch nur mit Grausen an eine Reise gen Norden denken konnte — die Vorsehung selbst stand mit dem Unternehmen im Bunde und nach vielen, vielen stimmenbedrohlichen düstern Regentagen strahlte unerwarteter Weise die helle Sonne vom blauen Himmel hernieder. Die Leipziger brachten den Bremern gutes Wetter, physisches und musikalisches. Der edle Zweck, dem das ganze mit Glück gekrönte Unternehmen galt, war, den eben gegründeten Pensionsfonds für das Orchester des Bremer Stadttheater's vermehren zu helfen. Leider, leider muß es der schönen Stadt Bremen und ihren sonst so herrlichen Bewohnern nachgesagt werden, daß sie es noch nicht zuwege gebracht und wohl auch noch nicht für eine Ehrenpflicht gehalten haben, jener wackern Künstlerjchaar, der sie schon so unendlich viele und hohe musikalische Genüsse seit Jahrzehnten verdanken, für ihr Alter sicher zu stellen! Angelo Neumann erkannte, was seine Pflicht war, und ergriff entschlossen die Initiative. Allem Anschein nach (beide Concerte das im großen St. Petri-Dome, wie das im Stadttheater waren nahezu überfüllt, im Dom kostete jeder Platz drei Mark, im Theater gingen die Preise bis zu 10 und 15 Mk.) ist der pecuniäre Ertrag ein durchaus günstiger gewesen. Ueber den gelungenen künstlerischen Ausfall sprechen sich sämtliche Hauptblätter Bremens, die „Wehrzeitung“, der „Courier“, die „Bremer Nachrichten“ auf das Vortheilhafteste aus, das Publikum Bremens zeigte eine geradezu südländische Begeisterung und bereitete den Leipziger Gästen einen Empfang, eine Aufnahme und einen Abschied, wie man Solches glänzender und herrlicher sich nicht denken kann.

Wir entnehmen in der Hauptsache den mit M unterzeichneten Artikel der „Bremer Nachrichten“ das Folgende:

„Den Kunstfreunden unserer Stadt ist durch die Hieserkunst von so tüchtigen Trägern der edelen Gesangkunst, wie sie der Riedelverein besitzt, für alle Zeit ein nachhaltiger Genuß, den Kunstlern aber der Beweis gegeben, daß die von draußen kommende Kunst auch ihre Gesichtspunkte hat, die der Nachahmung werth sind. Herzlicher Dank gebührt an erster Stelle diesem Verein und seinem Leiter für den, ohne alle Uebertreibung gesprochen, hohen Genuß, welchen sie mit den vorichtig aus der Menge des Guten ausgelesenen Vorführungen der zahlreich versammelten und gewählten Zuhörerschaft gewährten. Die Gesamtheit der vocalen Vorführungen überbot bei Weitem Alles, was auf dem Gebiete des Kirchengesanges hierorts in den letzten Jahren geschaffen worden ist. Berlin, die Stadt der Intelligenz, wie sie sich selbst gern zu nennen beliebt, ließ durch den Mund der Presse einstimmig in alle Welt verkünden, daß der Riedel'sche Verein „im Musikleben Deutschlands die allererste Position einnimmt“. Wer auch solche Behauptung bezweifeln wollte, muß wenigstens zugeben, daß die unselbige Zersplitterung der hiesigen Gesangkkräfte einen Zustand heraufbeschworen hat, der für

das erste kaum eine annähernde Concurrenz mit einem Verein zuläßt, in dem nicht Sonderinteressen die erste Rolle spielen, sondern die Pflege der Kunst der fürnehmste Wahlspruch ist. Wäre es anders, so würde es sich auch an den Früchten zeigen. Von den Tonstücken, welche der Verein zu Gehör brachte, wurde die größere Zahl a capella ausgeführt; vornehmlich waren es die Chöre der alten Meister, welche eine so saubere Interpretirung fanden, daß es auch an den Laien herantreten mußte, mit welcher Feinfühligkeit, mit welchem Geschmack vergangene Tage Gedanken von ergreifender Größartigkeit in die schlichteste Gewandung zu hüllen verstanden. Wer könnte des Meisters Johannes Eccards Werke*) indifferenter entgegennehmen, wenn es seinen Nachschaffern und dem denkenden Kopfe ihres Führers nicht entgeht, daß auch aus den schlichtesten Modulationen mit dem Zauberstabe des Genius blühende und zündende Funken herauszuholen sind. Was hat Meister Riedel aus dem Eccard'schen „Weihnachtslied“, eine der vorzüglichsten Nummern des Abends, nicht alles herausgeholt! Wie glück- und friedeberheißend bligte plötzlich der sympathisch schöne Tenor aus den düsteren Harmonien hervor, in welche Eccard seine „tiefe Todesnacht“ einhüllte! Wie über ein weites, liches Meer glaubt das Auge des Geistes zu schauen bei den sonnenhell durchgehaltenen Noten des Tenors — „ein weites Meer, das ich dich möchte fassen“ —, während die andern vier Chorstimmen in leichten Bewegungen den klaren Kernpunkt umspielen, um sich schließlich in der dritten Strophe nebst ihrem strahlenden Führer in einem leise und innig gehaltenen, vollharmonischen Versenken in „das süße Bild des Herrn Jesu“ auszuhauchen. Wer nicht die wunderbaren Schönheiten aus der scheinbar rauhen Schale des Meisters Eccard in der Weise herauszuholen vermag, wie es an dem Concertabend geschah, sollte ihn lieber der Deffentlichkeit fern halten, damit sie nur nicht ein leichtfertiges Urtheil fälle über Meisterwerke, die zu interpretiren nicht Jedermanns Sache ist. Auch der Altmeister Michael Prätorius hatte zu dem Concert seine geistigen Perlen in einem vierstimmigen Weihnachtsliede: „In Bethlehem ein Kindelein“**) gespendet. Wenn das Eccard'sche Weihnachtslied ein inniges Versenken in die unendliche Liebe des Herrn war, so löste sich das Prätorius'sche Dank- und Preislied einfach und frisch von den Lippen und gab dazu in der durch die solistischen Kräfte, die Damen Emma Görlich und Anna Merzdorf, sowie die Herren Georg Trautermann und Robert Ravenstein, ausgeführten Strophe reiche Gelegenheit, mit den Solisten des Chors Bekanntschaft zu machen. Damit war aber die Weihnachtsliteratur noch nicht abgethan. Auch Altböhmen hatte zwei seiner weihnachtlichen Volksweisen in der vierstimmigen Bearbeitung durch Carl Riedel***) gestellt. Frisch, wie ein ganz modernes Werk, trafen die harmonischen Eingangstakte das Ohr, doch bald gingen die schlicht einfachen Weisen in künstlerische, von einzelnen Frauenstimmen ausgeführte Verschlingungen über, um dann wieder in herzerhebender Einfachheit ihren Weg zu verfolgen. Die Schlußworte: „Nun soll es werden Friede auf Erden, den Menschen allen ein Wohlgefallen“ trafen so überzeugungstreu das laufende Ohr, wie das bekräftigende „Ghre sei Gott“ durchfühlen machte, daß dem ausführenden Chor

auch bis auf den letzten Mann und bis auf die letzte Note seine Aufgabe vollkommen klar war. Fräulein Anna Merzdorf mit ihrer sonoren, bis in die tiefste Möglichkeit fest und bestimmt aussprechenden Altstimme sang ein Weihnachtslied von Peter Cornelius (Op. 8, Nr. 3)*). An die Weihnachtsliteratur älterer und neuerer Zeit schlossen sich nicht weniger reiche und interessante Gaben an. Hätte nicht das Programm besagt, daß der vierstimmige Chor: „De profundis“ den Capellmeister Franz Willner**) modernsten Datums zum Schöpfer hätte, dann wäre es kaum einem Musikkennner in den Sinn gekommen, auf eine andere Größe, als auf Palästrina und die Meister seiner Zeit und Richtung zu rathen. Wenn also das Auge in der so reichen kirchlichen Musikkultur des Abends die Namen der Regeneration vernahmte, so war kaum eine andere Schöpfung danach angethan, das Vermißte entbehren zu helfen. Sie ist ein Guß, des Gedankens Einheit wird vom ersten Worte bis zur letzten Silbe unbeirrt festgehalten. Dumpf und geheimnißvoll erklang das „de profundis clamavi ad te“, doch schon mit dem folgenden „domine“ begann in vorsichtig abgemägten Abstufungen die Steigerung des Gedankens, bis auf den Worten „in vocem deprecationis meae“ der Ausdruck einer größeren Prägnanz nicht mehr fähig war — ein einziges, wunderbar angelegtes Crescendo. Das abschließende „domine“ bedürfte in seiner Behandlungsweise für sich allein eines Commentars. Dramatisches Leben entwickelten die aus den Schütz'schen Passionen von C. Riedel zusammengestellten Recitative und Chöre***), bei welchen außer den bereits genannten Solisten auch noch Hr. Carl Dierich vom hiesigen Stadttheater thätig war; fast besser mochte indessen in seiner kindlichen Einfachheit der geistliche Dialog aus dem sechzehnten Jahrhundert behagen, in welchem Albert Becker dem schlichtesten Texte, der sich nur finden läßt, einen wundersamen Ausdruck verleiht. Fräulein Anna Merzdorf traf den Charakter der kindlichen Fragen recht gut, und der Chor antwortete nach dem Inhalte des Textes bald in dieser, bald in jener Ausdrucksform, bald in schlichter Einfachheit, bald in feierlichem Ernste, bald in majestätischer Würde, um schließlich in dem Responsorium: „Ach Mutter, liebste Mutter mein, könnt dir der Freitag verborgen sein“ von Wort zu Wort, von Silbe zu Silbe andere Klangfarben zu entwickeln, und in ununterbrochener Reihenfolge Stimmung auf Stimmung zu erzeugen. Nicht weniger prächtig wirkten die Liszt'schen „Seligpreisungen“†), an welchen Herr Trautermann einen ziemlich ausgedehnten Antheil hatte. Die großartig angelegte Motette von Robert Volkmann, „Weihnachtslied aus dem zwölften Jahrhundert“††), stellte die staunenswerthe Schulung des Riedel'schen Chors in ihr rechtes Licht. Spielend wurden die complicirten Fugen, die nur von einzelnen harmonisch geschlossenen Passagen unterbrochen waren, überwunden, selbst die große Schlußfuge, eine orchestrale Arbeit im wahren Sinne des Wortes, in welcher der Meister mehr wagt, als vielleicht jemals einem Chor a capella zugetraut worden ist, wurde trotz des Tages Mühen und Strapazen mit Kraft und Ausdauer zu Ende geführt. Das Concert erfuhr eine willkommene Abwechslung durch die meisterhaften Orgelvorträge des Herrn Homeyer aus Leipzig. Er verstand es, in der Sonate von Christian Fink dem herrlichen Werke Effecte

*) Siebzehn ausgewählte Choräle und neun Festlieder von Joh. Eccard, herausgegeben in sieben Heften von C. Riedel, Verlag von C. F. Kahnt.

**) Vier Weihnachtslieder von Mich. Prätorius, herausgegeben von C. Riedel, Verlag von C. F. Kahnt.

***) Drei böhm. Weihnachtslieder von C. Riedel. Verlag von C. W. Frisch.

*) Verlag von C. W. Frisch.

**) Verlag von Siegel in Leipzig.

***) Verlag von C. W. Frisch.

†) Verlag von C. F. Kahnt.

††) Hefenast's Verlag.

zu entlocken, die auf ein bedeutendes combinatorisches Vermögen schließen lassen.

Es ist hier des Vortrages von Reintalers fünfstimmiger Motette*) (getheilte Altstimmen) zu erwähnen verpfliht worden. Die „Weferzeitung“ erwähnt dagegen, daß Dirigent und Chor diesen schönen Psalm „Wenn der Herr“ offenbar mit besonderer Vorliebe ausgearbeitet hätte.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Berlin.

Schon im Monat September dem Ruf in den Concertsaal folgen zu müssen, und gar zweimal, ist eine schwere Zumuthung für den Referenten, doch verlohnte es sich beidemale der Mühe, die neugeborene Saison aus der Taufe zu heben. Das erste Mal galt es, sich von den Fortschritten einer unserer gediegeneren Musikschule zu überzeugen, der Franz von Hennig'schen Schule des Klavierspiels, deren Schülerinnen sich am 18. Sept. im Hotel de Rome der Öffentlichkeit vorstellten. Das Ergebnis dieser Prüfung war ein ungemein befriedigendes, und selten hat ein junges Institut von Seiten des Publicums wie der Presse so warme Anerkennung gefunden, als es bei dieser Gelegenheit der Fall war; und wohlverdiente, darf ich hinzufügen, denn bei sämtlichen Vorträgen konnte man sich einer soliden Technik und eines verständnißvollen Eingehens in den Geist der Aufgabe erfreuen. Nirgends jene Zerfahrenheit und Verschwommenheit an denen das weibliche Klavierspiel so häufig krankt — ein neuer Beweis, daß die Methode des unverglichenen Theodor Kullak, in dessen Anstalt Hr. von Hennig jahrelang als einer der angesehensten Lehrer wirkte, sich fort und fort bewährt und daß die vom verstorbenen Meister ausgestreute Saat die besten Früchte getragen hat.

Die vor uns sich deh nende Reihe der Orchesterconcerte eröffnete die Kgl. Capelle am 27. Sept. im Saale des Opernhauses. Seit Nadecke die Leitung der Symphoniesoiréen übernommen, habe ich wiederholt Gelegenheit gehabt, den erfreulichen Aufschwung zu constatiren, den dies Institut ihm verdankt. Am besagten Abend gab es freilich nichts besonders der Rede Werthes, ausgenommen die Solonummer, Schumann's Clavierconcert, vorgetragen von Franz Kummel. Dieser vortreffliche Künstler genügte nicht allein hinsichtlich der Technik den strengsten Anforderungen, sondern er wußte auch dem vielgehörten Musikstück durch Originalität der Auffassung einen Reiz zu verleihen, der auf das Auditorium unwiderstehlich wirkte und es zu dem lebhaftesten Beifall hinriß. — Was uns übrigens seit Beginn der Saison quantitativ an Orchestermusik geboten ist, kann der Leser sich selbst ausrechnen, wenn er weiß, daß Bilse wie in früheren Wintern allabendlich, und das philharmonische Orchester unter Raucheneckers Leitung, dreimal wöchentlich concertiren. So weit ich bis jetzt über die Qualität dieser beiden Orchester urtheilen kann, darf ich versichern, daß die Bilse'sche Capelle, von der ich u. a. Berlioz' Behnrichter-Ouvertüre, Wagner's „Siegfried-Idyll“ und Chopin's As-dur-Polonaise (von Müller-Berghaus orchestriert) hörte, nie frischer und tüchtiger denn je erschien, den großen Erfolgen entsprechend, den sie auf ihrer sommerlichen Kunstreise, namentlich in Holland und im Elsaß gehabt hat. Die Philharmoniker, wenn auch noch an den Nachwirkungen eines weniger ruhmvollen als mühseligen (weil meist mit Gartenconcerten ausgefüllten) Sommers laborirend, zeigen sich doch im Ganzen des Platzes

würdig, den sie seit Begründung der philharmonischen Gesellschaft im Berliner Musikleben einzunehmen berufen sind. Die von ihnen veranstalteten populären Abende sind für den Musiker kaum weniger anziehend als die großen, für die musikalische haute volée bestimmten Concerte der genannten Gesellschaft. Einer jener Abende war Mozart gewidmet und brachte u. a. ein von den Herren Bleuer und Giltzow mit Liebe vorbereitet und ungemein wirkungsvolles Concertante des Meisters für Violine und Viola; außerdem ein Flötenconcert, welches dem trefflichen Mitglied des Orchesters, J. Andersen, Gelegenheit gab, edlen Ton und glänzende Bravour zu entfalten. An einem andern Abend hörten wir zwei Novitäten: Ouvertüre zu Byron's „Cain“ von Heuberger und Symphonie Nr. 2 von Svendsen, erstere, ein geschickt entworfenes und ausgeführtes, aber nicht eben stimmungreiches Tonbild, letztere ein gediegenes, warm empfundenes, dem geachteten Namen seines Autors Ehre machendes Werk. Noch bedeutenderes würde Svendsen ohne Zweifel leisten, wenn er es unternehme, sich dem Obligo der classischen vierstägigen Form — in der nach meiner Ueberzeugung Beethoven das letzte Wort gesprochen hat — zu entziehen und sich der freien Form der symphonischen Dichtung zuzuwenden. Der große Beifall, den der dritte Satz seiner Symphonie fand, ein Intermezzo im Charakter eines nordischen Volkstanzes, mag ihn auf die uns von Niemand neueröffnete eigentliche Quelle aller Instrumentalmusik, den nationalen Tanz, hinweisen: wollte Svendsen nun unserm Meister noch auf das erhabeneren Gebiet der von ihm gefundenen cyclischen Form folgen, er würde es nicht zu bereuen haben.

An Virtuosenconcerten zeigte sich schon eine beängstigende Menge am Horizont; möchten uns dieselben nur annähernd solche Befriedigung gewähren, wie das am 20. Octbr. von Jelig Dreyshock veranstaltete Concert. Dieser erst vor kurzem der Schule entwachsene Künstler hat sich in Jahresfrist im Clavierspiel und in der Composition so sehr vervollkommenet, daß man ihm das günstige Prognosticon stellen darf. Wer in seinem Alter Beethoven's Abur-Sonate Op. 101 technisch und geistig vollständig beherrscht, wer ein so durchweg interessantes, an eigenartigen Gedanken reiches, namentlich auch geschickt instrumentirtes Werk geschrieben hat, wie sein Esdur-Concert, der kann wohl getroßt in die Zukunft blicken und den Beifall des Publicums sowie der Kritik, welche sich beide dem Concertgeber äußerst günstig gezeigt haben, mit gutem Gewissen entgegennehmen.

So bin ich zum Schlusse wieder an meinem Ausgangspunkte, dem Clavier angelangt, von dessen Pflege in Berlin noch so manches Günstige zu berichten wäre; für heute beschränke ich mich, eine Clavierpädagogische That hervorzuheben, deren wohlthätige Nachwirkung nicht zweifelhaft sein kann: die jüngst bei Bote & Bock erschienene Ausgabe der Beethoven'schen Sonaten von Klindworth. Zu den seltenen Künstlern gehörend, die mit weitblickender Genialität den emsigen Fleiß, die auf das Kleinste gerichtete peinliche Genauigkeit verbinden, hat Klindworth hier nichts versäumt, um der neuen Beethovenausgabe neben den vortrefflichen schon existirenden Werth und Bedeutung zu geben und sie auch denen beachtenswerth zu machen, die vielleicht nicht in allen Punkten mit der kritischen Thätigkeit des Autors übereinstimmen. Die Ausstattung würde ich tadellos nennen, hätte nicht der Fingersatz nur zu häufig innerhalb des Linienystems Platz gefunden, eine Schreibweise, die den Leser leicht verwirrt, und hoffentlich bei der nächsten Auflage durch die bisher übliche ersetzt werden wird.

W. Langhans.

Leipzig.

Ein diamantenes Jubiläum ist für ein Concertinstitut insofern ein hochschätzbares und zugleich ehrenwerthes Alter, als es durch dieses sechzigjährige Bestehen den factischen Beweis repräsentirt, daß es von einem großen Theile der Bevölkerung einer Stadt als ein sehr liebgewordenes Kunstinstitut betrachtet und geschätzt wird.

*) Verlag von Praeger und Meyer in Bremen.

Das darf man auch wohl von unserm Leipziger Concertinstituit „Euterpe“ annehmen, welches am 21. Oktbr. durch sein erstes Abonnementconcert gegenwärtiger Saison sein sechzigjähriges Jubiläum inaugurirte. Die musikalische Direction wurde auch diesmal wieder Herr Dr. Paul Kengel anvertraut, welcher abermals durch meistens befriedigende Vorführung der Orchesterwerke seine Befähigung hierzu bekundete.

Volkmann's Feit-Ouverture Odur eröffnete das Concert und gab sogleich Zeugniß von sorgfältiger Vorbereitung. Nach derselben sang Frä. Hedwig v. Nechenberg aus Erfurt die hohe Sopran-Arie aus Mendelssohn's Elias „Höre Israel“, später die Lieder: „Nun die Schatten dunkeln“ von Franz, „Murmeldes Lüftchen“ von Jensen, „Die Post“ von Schubert und als Zugabe ein Wiegenlied von Taubert. Ihre im Brustregister wohlklingende und auch umfangreiche Stimme bedarf noch sorgfältiger Schulung im Legato und Coloratursang; auch ein stärkerer Puls des Gefühlslebens dürfte in ihren Vorträgen bemerkbar werden. Der aufmunternde Beifall von Seiten des Publikums wird sicherlich die junge Sängerin zur weiteren Ausbildung ihres bedeutenden Talents animiren; begabt mit einer solch vortrefflichen Stimme, darf man auch nach dem höchsten Ziele streben. Die schon rühmlichst bekannte Claviervirtuosin Frau Margarete Stern aus Dresden erfreute uns durch eine geistig und technisch gereifte Reproduction des Beethoven'schen C-moll-Concerts, dann mit einer Menuett von Bizet sowie mit Chopin's Nocturne Odur und dessen A-moll-Stude. Um den anhaltenden Applaus zu beruhigen, gab sie noch Beethoven's Türkischen Marsch mit auf den Heimweg. Das Concert spielte sie mit musterhafter Pietät, indem sie keine modernen Verzierungen einslocht, wohl aber in einer vortrefflich geeigneten Cadenz ihre große technische Virtuosität kund gab. Das stellenweise zu starke Orchesteraccompaniment beeinträchtigte leider den Solovortrag durch Uebertönen des Flügel's. Mit feiner Grazie trug Frau Stern die Menuett und das Nocturne vor und mit bewundernswerther Brillanz die Stude, in welcher sie die schwierigsten Passagen mit eleganter Leichtigkeit überwand. Den würdigen Beschluß des Concerts machte Schumann's D-moll-Symphonie, welche, im Ganzen betrachtet, recht gut ausgeführt wurde. Im langsamen Satz, sowie in der Ueberleitung ins Finale hätten die Nuancen etwas feiner abgestuft werden können und im Fugato des letzten Satzes wurden die thematischen Einsätze durch die Blechinstrumente verdunkelt. Es ist überhaupt rathsam, daß die Herrn der Blechinstrumente ihre Fortissimos in diesem Saale etwas moderiren, weil sehr oft Saiten- und Holzblasinstrumente, sowie auch in vielen Fällen die Solisten übertönt werden. Das Publikum gab seine Zufriedenheit durch öftern Applaus und Hervorrufen der Solisten zu erkennen.

Im dritten Gewandhausconcert am 28. d. M. lag der solistische Theil in den Händen der Sängerin Frä. Minna Walter aus Frankfurt a. M. und den Kammervirtuosen Violoncellisten Hrn. Albin Schröder. Erstere, eine sehr talentvolle Tochter des als Liedfänger erst Tags vorher im Gewandhausconcert allgemein enthusiastischmirenden Gustav Walter aus Wien, verfügt über einen frischen, wohlgeschulden Sopran und eine recht saubere Coloratur, die in der bekannten Läubchenarie aus Händel's „Acis und Galathea“ zur schönen Geltung gelangte. Die Lieder von Mendelssohn, Heinrich's („Prinzessin“) u. f. w., ließen ihre specielle Begabung, die nach unserm Dafürhalten am günstigsten in jugendlichen Soubrettenhaften, colorirten Partien, also besonders auf der Bühne, sich entfalten kann, weniger hervortreten; nichtsdestoweniger spendete ihr die Zuhörerschaft aufmunternden Applaus.

Als ausgezeichnete Künstler und Virtuosen errang sich Herr Albin Schröder (Mitglied des Orchesters) stürmischen Beifall außer in drei kleinen Stücken von Tartini (Adagio), Schubert (Z-moll Moment musical) und Coßmann (Tarantelle), vor Allen in dem geist-, gemüth- und bravourreichen A-moll-Violoncellconcert (in einem

Satz) von Robert Volkmann. Für die Wahl dieses Werkes, das Alle nicht minder zu begeistern schien, wie acht Tage vorher desselben Meisters Odur-Symphonie, sind wir ihm noch besonderen Dank schuldig, denn viel zu selten wird es von den Violoncellisten berücksichtigt. Die Ausführung von Schumann's Genoveva-Ouvertüre und Beethoven's Odur-Symphonie war, obgleich nicht ganz fleckenlos, doch immerhin eine so prachtvolle, daß Jeder an dem lebhaften Beifall sich theiligen konnte.

V. B.

Stadttheater. Es giebt gewisse Sujets der Sage und Geschichte, welche schon öfters von Dichtern zu Dramen und Opern bearbeitet wurden, ohne besonders günstige Erfolge zu erzielen. Ich erinnere nur an Karl den Großen und seinen heldenhaften Gegner Wittekind, welche weder im Oratorium, Drama noch in der Oper ihr Glück machten. Auch Episoden der Nibelungen-Sage sind vor Wagner mehrmals zu anderen poetischen Formen, zum Drama und zur Oper umgebildet worden. Dasselbe ist auch mit dem alten „Epos Gudrun“ geschehen, dessen Sujet kaum vor etwa 10 Jahren von Reißmann u. A. als Oper auf die Bühne gebracht wurde. Dennoch hat sich August Klughardt nicht abhalten lassen, dieselbe Sage, von Karl Niemann zum Operntext bearbeitet, musikalisch zu illustriren. Die Oper ging am 25. zum ersten Mal über unsre Bühne, war vortrefflich einstudirt und auch gut inscenirt bezüglich der Ausstattung. Da diese Sage wohl allen unsern Lesern bekannt sein wird, so lege ich sie nicht detaillirt dar. Es ist die im Epos erzählte Entführungsgeschichte der Gudrun von den um sie freitenden Hartmut, den sie aber selbst als dessen Gefangene verabscheut und ihrem heißgeliebten Herwig treu bleibt, welcher sie in der Gefangenschaft glücklich entdeckt und wieder heimführt, nachdem er seinen Nebenbuhler, den Entführer Hartmut, im Zweikampf getödtet hat. Es fragt sich nun, wie der architektonische Aufbau als Operndrama beschaffen, wie die Charakterzeichnung vollbracht und wie der Componist dies Alles mit seinen Tongebilden charakteristisch geschildert und belebt hat.

Der Dichter hat das Textbuch nach modernen Ansprüchen an das Musikdrama, also mit Vermeidung der frühern schablonenhaften Formen, gearbeitet. Im ersten Acte vollziehen sich drei Hauptactionen. Zuerst der Rache schwur sowie der Entschluß Gerlind's und ihres Sohnes Hartmut: Gudrun zu entführen und deren Burg zu zerstören. Dieser wildleidenschaftlich auslobernde Rachedurst der sehr beleidigt fühlenden Mutter und des verschmähten Freiers ist sehr charakteristisch in Worten und Tönen gezeichnet und wurde von Frau Moran-Olden und Hrn. Schelper oft zu wahrhaft erschütternder Wirkung gebracht. Ich möchte diese Scene als die gelungenste der ganzen Oper bezeichnen. Mutter und Sohn erscheinen uns hier gleich als zwei feste Charaktertypen und in der ganzen Situation pulst Leben und Handlung. In der zweiten Scene sprechen uns die lebenslustigen Chöre der Mannen und ihre Kampfeslust an. Die nun folgende Abschiedscene zwischen den zum Kampfe ziehenden Herwig und seiner heißgeliebten Gudrun ist aber größten Theils sehr kalt und frostig. Hier mußte doch ein tiefinniges, heißes Gefühlsleben aus beider Herzen und Kehlen strömen; es ist aber leider nicht der Fall. Nur der allerletzte Moment, die letzten Worte reden eine ergreifendere Tonsprache. Charakteristischer ist die dritte Action dargestellt, nämlich das Erscheinen Gerlind's, Hartmut's mit dessen Mannen und die nun erfolgte Entführung Gudrun's und Zerstörung ihrer Burg. Diese Schlusscatastrophe des ersten Actes ist höchst effectvoll und von echt dramatischer Wirkung.

Nun ist aber auch fast Alles vollbracht und es bleibt für die ganzen letzten zwei Acte nur noch eine einzige Handlung übrig: das Wiederfinden Gudrun's und deren Befreiung durch ihren Gatten Herwig. Damit zwei Acte zu füllen, möchte wohl den reich begabtesten Schöpfergeistern schwer werden. Und es mag auch wohl Hrn. Niemann, wie Hrn. Klughardt schwer geworden sein, denn von da ab treffen wir nur auf einzelne schöne Scenen, oft nur auf einzelne Momente von charakteristischer Wirkung, so z. B. den Schluß

der ersten Scene des zweiten Actes: es ist wieder ein Nachgegeschrei Gerlind's. Dann kommen aber viel übe Steppen und es könnte hier noch Manches gekürzt werden, wie es auch bereits stellenweise geschehen. Ja, die kindisch lächerliche Engelserscheinung dürfte man ganz streichen und die Oper würde nur gewinnen. Auch im dritten Acte kommen nebst vielem vortrefflich Schönen auch zu viel monotone und dabei noch zu lang ausgeführte Situationen vor, an denen der Nothriß eine recht wohlthuende Wirkung ausüben könnte. Das demohngeachtet höchst achtungswerthe Werk wurde von dem vollbesetzten Hause recht beifällig aufgenommen und sowohl die Darstellenden wie der anwesende Componist nach jedem Actschluß gerufen. Außer den oben genannten machten sich noch Frau Stahmer-Andrießen (Gudrun), Frau Löwy (Engel) und die Herren Leberer, Köhler sowie Herr Eggers aus Dessau, welcher für den erkrankten Hrn. Grengg eingetreten war, um die recht gute Aufführung verdient. Das auch unser vortreffliches Orchester zum ehrenden Erfolge beitrug, sind wir stets zu erwarten gewohnt. S.

Dresden.

Das erste Concert dieser Saison war ein Wohlthätigkeits-Concert, das der Pianist Hugo Mansfeldt aus San Francisco für den Baufonds der hiesigen amerikanischen Kirche am 10. October im Hôtel de Sage gab. Wir lernten in Hugo Mansfeldt einen vortrefflichen Clavierspieler kennen, dessen technische Fertigkeit den gegenwärtig zu stehenden gesteigerten Ansprüchen gerecht wird, der aber auch mit Geist, Wärme und wahrer Empfindung vorzutragen versteht. Als besondere Vorzüge dieses Pianisten sind ein schöner Anschlag, tadellose Sauberkeit und eine wohl energische, selbst mächtige, jedoch nie über das rechte Maß hinausgehende Tongebung zu bezeichnen. Sein eigentliches Gebiet ist die moderne Claviermusik und war dieselbe daher auch fast ausschließlich an diesem Abend vertreten: zwei Sätze aus dem Concert von Raff, der zweite Satz von Rubinstein's Omo-ll-Concert, Finale aus Brag's Concert und von Liszt: ungarische Fantasie, zehnte Rapsodie und Sturmarsch, ferner von Heumann Claviersoli, Raff's „Märchen“ und ein „Wegelied“ von einem nicht genannten Componisten. Mit dem als Einlage gegebenen zweiten Satz von Mendelssohn's Omo-ll-Concert bewies der Concertgeber, daß er keineswegs nur einer Richtung einseitig huldigt, denn diesem Vortrag ist als durchaus wohl gelungen volle Anerkennung nicht vorzuenthalten. Sehr günstig waren dem Pianisten die Tonschönheit und Tonfülle des Concertflügels aus der hiesigen Pianoforte-Fabrik „Apollon“. — Rühmlich zeichnete sich auch bei dieser Gelegenheit das Mansfeldt'sche Orchester mit der Ausführung der Begleitung unter Leitung seines bewährten Dirigenten Kapellmeister Mansfeldt aus. F. G.

Riga.

Unsere Concertsaison ist auf glänzende Weise durch eine Serie von Concerten des genialen Pariser Orgelvirtuosen Alexander Guilman unter Mitwirkung des trefflichen Geigers H. Marcel Herwegh aus Paris eröffnet worden. Daß unsere große Dom-Organ ein ebenso gewaltiges als vorzügliches Werk sei, haben wir schon mehrfach mit Freuden zu constatiren Gelegenheit gehabt und so manche Stunde der Erhebung und hohen Genusses verdanken wir bereits dem herrlichen Werke. In ihrer ganzen Schönheit und Macht haben wir aber unsere Riesen-Organ jetzt zum ersten Male kennen gelernt und der Eindruck, den die erstaunlichen Leistungen des Herrn Alexander Guilman auf uns gemacht haben, war ein derart intensiver, ja öfters geradezu überwältigender, daß unsere hochgespannten Erwartungen nicht nur erfüllt, sondern fast noch übertroffen wurden. Daß Herr Guilman, was Finger- und Pedal-Technik anbelangt, auf einer schwer erreichbaren Höhe steht, würde seinen großen Erfolg noch keineswegs erklären, dieser resultirt vielmehr aus der ganz phänomenalen Begabung des berühmten Künstlers in der Kunst des Registrirens. Diese wunderbaren, oft

ganz zauberhaften Effecte, welche Herr Guilman durch geistreiche Combination der verschiedensten Züge hervorbrachte, diese Mischungen der Klangfarben, diese orchestrale Tonmalerei, sie gaben Zeugniß von der Leistungsfähigkeit unserer Organ unter den Händen eines Mannes, der als Virtuos wie als feinsinniger Musiker den allerbedeutendsten Vertretern des Orgelspiels sich an die Seite zu stellen berechtigt erscheint. Guilman versteht es in seltenem Maße, die Reize einer Composition durch stets angemessene, kunstvolle und überraschend schöne Registrierung in das hellste Licht zu stellen und dabei ist eben diese Registrierung doch überall eine dem innersten Wesen des Werkes entsprechende, sei es, daß er eine strenge Toccata und Fuge des großen Orgelmeisters Bach unserem Verständniß durch seine geistvolle Wiedergabe erschließt, oder einer Fuge von Krebs mit ihrem freudig energischen Thema Fleisch und Blut verleiht, sei es, daß er uns ein liebliches, in naive Haydn'scher Manier concipirtes, wunderbar sich in's Herz singendes Andante con moto von Voëly, das in seiner heiteren Frömmigkeit an die fröhlich dreinblickenden, lächelnden Engelsköpfe auf den alten Heiligenbildern erinnert, vorführt, und das er mit einem zaubertischen Instrumentaleffect beschließt. Aber nicht nur als hochbegabten Interpreten alter und neuer Meister haben wir Alex. Guilman gestern schätzen gelernt, auch als schaffender Künstler hat er sich durch eine Reihe interessanter, origineller Compositionen das Bürgerrecht unter den bedeutenden Tondichtern für die Organ erworben. Nahm schon seine melodische, höchst wirkungsvoll gesetzte erste Meditation und der frisch-kraftvolle, trefflich gearbeitete Chor alla Handel unsere vollste Anerkennung in Anspruch, so war das in noch erhöhterem Maße der Fall bei der dreisätzigen Sonate, die, was wir hervorzuheben nicht unterlassen wollen, den Culminationspunkt des Concertes bildete. Hier erwies sich Guilman ebensoviel als Meister der Form — wir erinnern uns dabei an die geistreiche, interessante Durchführung im ersten Satz und den grandiosen Aufbau des Finales — wie als Meister der Instrumentirungskunst, und besonders der zweite Satz, ein Pastorale, dessen Thema in Handel'schem Geiste geschrieben und auf's Kunstvollste verarbeitet war, zeugte von der einzigen Begabung des Künstlers für charakteristische, effectvolle Combination der Register. Einen namenhaften Beweis seines geübten musikalischen Könnens gab Guilman zum Schluß in einer freien Phantasie, in welcher er das ihm gegebene Thema in einer Weise variierte, verarbeitete, ja fugierte, daß man nur Worte des höchsten Lobes dafür finden konnte.

Herr Marcel Herwegh, welcher das Andante aus Mendelssohn's Violin-Concert mit gefangreichem Ton und reiner Intonation spielte und in einer Ciaconna von Vitali Beweis einer vorzüglich entwickelten Technik gab, hätte mit dem Bach'schen Air einen ungleich größeren Erfolg erzielt, wenn er es im Tempo ein klein wenig bewegter genommen hätte. Sehr wirkungsvoll dagegen brachte der begabte junge Künstler eine durchaus originelle, eble „Melodie“ von Guilman zur Geltung. — Meisterhaft waren die von Herrn Guilman auf der Organ ausgeführten Akkompagnements, welche nicht wenig zur Hebung des Eindrucks der Violinvorträge beitrugen. G. v. Gizycki.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte. Aufführungen.

Basel, 19. Oct. Concert der allgemeinen Musikgesellschaft mit Fräul. Julia Häring u. Hrn. Ernst Rentsch (Violine): Beethoven's Oboe-Symphonie, Arie aus: „Der Widerspänstigen Zähmung“ von Herm. Götz, Violin-Concert (Omo-ll) von Ernst Rentsch, vorgetragen vom Componisten, Lieder von Rubinstein, Franz Schubert und Reinecke sowie Ouverture zu „Coryanthe“. —

Bissum, 18. Oct. Concert unter Jacques Hartog aus Amsterdam: Psyche von Niels W. Gade, Geistliches Abendlied v. Reinecke und Finale des ersten Altes aus der „Coreley“ v. Mendelssohn. —

Chemnitz. In der St. Jacobi-Kirche werden in den Monaten October, November und December 1884 unter Kirchenmusikdir. Th. Schneider zur Aufführung gelangen: 5. Oct. Chor „Erwiger, mächtiger, gütiger Gott!“ aus „Die Jahreszeiten“ v. Haydn. — 12. Oct. Fünfstimmige Motette „Herr, wenn ich nur dich habe, von J. Bach, a capella. — 19. Oct. Chor Misericordiae Domini von Gr. Allegri, a capella. — 26. Oct. Achtfimmiger Chor „Heilig ist Gott der Herr Zebaoth!“ von Mendelssohn, a capella. — 31. Oct. Chor aus „Luther in Worms“ von L. Meinardus. — 2. Nov. Psalm 23 von W. Bargiel. — 9. Nov. Chor von G. P. Palästrina, a capella. — 16. Nov. Chor „Der Herr ist mein Licht und mein Heil“ für Männerstimmen von E. Richter, a capella. — 23. Nov. Quartett „Leicht ist das Grab dem Frommen,“ aus dem Oratorium „das Weltgericht“ von Fr. Schneider. — 30. Nov. Motette „Du Welt von Glück und Heil,“ von Händel, a capella. — 7. Dez. Chor „Schönster Herr Jesu,“ von Th. Schneider, a capella. — 14. Dez. Weihnachtslied „Heilige Nacht, auf Engelschwingen,“ von E. F. Richter, a capella. — 25. Dez. Halleluja aus „Händel's Messias“. — 26. Dez. Schlusschor aus „Christus am Delberge“ von Beethoven. — 31. Dez. Chor „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ aus „Haydn's Schöpfung“. — Die zweihundertjährigen Geburtstage Bach's und Händel's werden auch hier musikalisch besonders gefeiert werden. Bereits am 9. November d. J. soll in St. Jacobi eine Bach-Vorfeier stattfinden, zu welcher Fräul. Marie Breidenstein aus Erfurt und Herr Concertmeister Henry Petri von Leipzig Mitwirkung zugesagt. Die Singakademie und der Kirchenchor werden achtsimmige Motetten singen und eine Fuge von Bach (Orgel) wird die Aufführung einleiten. Der 6. März 1885 (sächt. Bußtag) bringt Händel's Messias, Charfreitag 1885 die Mathäus-Passion von Bach. Im Herbst 1885 soll dann zur 300jährigen Gedenkfeier Schübe's eine Wiederholung seiner von Riedel bearbeiteten Passionen stattfinden. —

Creuznach. Von einem ganz besonderen Genuß, der, wenn auch nur halb offiziell, uns am Schluß der Saison geboten wurde, sollen diese Zeilen Bericht erstatten. In den letzten beiden Symphonieconcerten hatten wir die Freude, mehrere Werke des Componisten Aug. Bungert unter seiner persönlichen Leitung aufgeführt zu sehen. Der Kurhausaal war bis auf den letzten Platz gefüllt und sowohl das erste Stück, ein symphonisches Gedicht: „Auf der Warburg“ betitelt, sowie auch die prächtigen Fragmente der in Leipzig aufgeführten Oper „Aurora“ wurden mit ebenso großer Begeisterung aufgenommen als sie von der vortrefflichen Parlow'schen Capelle zu Gehör gebracht wurden. Herr Bungert, der vor seinem Aufenthalt in Berlin und jetzt schon seit Jahren in Genua, hier mehrere Jahre den städtischen Gesangverein dirigierte und zur Pflege der Musikstände unermüdet thätig war, ist indeß durch seine Erfolge als Componist über die Grenzen des Vaterlandes rühmlich bekannt geworden. Mit einer ganz neuen Seite seiner außerordentlichen Begabung wurden wir in diesen Tagen bekannt. Wir lernten Bungert auch als Dichter kennen. Vor einer zahlreichen Versammlung aus den verschiedensten Ständen las uns Herr Bungert an zwei Abenden seine Tetralogie „Homerische Welt“ vor. Der erste Abend fand in dem geselligen Hause des Herrn H. G. statt, die zweite Vorlesung in den geräumigen und festlich geschmückten Ateliers unsers Meisters Herrn C. Cauer. Wohl kaum hätten sich glücklichere und poetisch stimmungsgemähere Räume finden können, als diese Ateliers, die von den Marmorfiguren und Abgüssen der Meisterwerke Cauer's prangen, wie z. B. der Cassandra, der Gruppe des Hector und Andromache, der Psyche, der Eras u. s. w. und des Parthenonrieses, der in so genialer Weise von Cauer neu angefaßt wurde. Die beiden ersten Abende der Tetralogie betitelt sich: Helena und Achilleus (der Fall Troja's) und Orest und Clytemnestra, die beiden letzten Abende heißen Nauplia und Odysseus Heimkehr. Es gehört nicht hierhin und es würde mich auch viel zu weit führen, näher auf die Tragödien einzugehen. Das aber war bei allen Anwesenden die eine Meinung und Ueberzeugung, daß sowohl in Kühnheit des Aufbaues des grandiosen Werkes, in dramatischer Konzeption, wie in Bezug der poetischen Sprache das Werk hervorragend ist in der modernen Literatur und die tiefe Bewegtheit der Zuhörer nach jedem Stücke zeigte mehr als alle Glückwünsche und Händedrücke, die dem Dichter-Componisten zu Theil wurden, daß wir hier vor einem hochbedeutenden dramatischen Werke einer genialen Dichternatur stehen. Noch sei bemerkt, daß jede Tragödie in sich abgerundet, auch allein darstellbar ist. Wie wir hören, wird der Componist, der aus Genua, vor der Cholera geflohen, an der Komposition des großartigen Werkes hier einige Zeit weiter arbeiten. —

Darmstadt, 20. Oct. Der Musik-Verein brachte in seinem ersten Concert Robert Schumann's „Das Paradies und die Peri“ zur

Aufführung. Die Leitung lag in den Händen des Hofmusikdirector C. H. Mangold; mitwirkende Solisten: Sopran: Fräul. Marie Fillingner, Frau L. von Hagen und Fräulein Ottilie Forbach, Mezzosopran und Alt: Fräul. Magda Böttcher aus Leipzig und E. Lech, Tenor: Fr. August Ruff, Bariton und Bass: Fr. Martin Mann und der Großherzogliche Hofmusik.

Dresden, 6. Oct. Im Tonkünstlerverein. Violin-Sonate (Op. 24, Gdur) von Hugo Reinhold (Hrn. Höppner u. Schubert), Psalm 86 (Miserere) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Padre Giamb. Martini (Fr. Silbach), Sonate (Fmoll) für Pianoforte v. G. Martini (Fr. Heß), Der Wanderer v. F. Schubert (Fr. Silbach), Streich-Quartett (Bdur) v. Mozart (Hrn. Schubert, Brückler, Wilhelm und Stenz).

Erfurt, 21. Oct. Concert des Musikvereins mit Fräul. Louise Schärnack, Hrn. Eugen d'Albert und der Großh. Sachs. Weimariſchen Hofcapelle. Symphonie (4. Bdur) von Gade, Arie der Leonore aus „Fidelio“ von Beethoven, Esdur-Concert von Beethoven, Ouverture zu „Genoveva“ von Schumann, Pianoforte-Soli von Chopin und Liszt, Lieder von Beethoven, Meyer-Oberleben und Fritz Raffmann. (Der Concertsaal von Beckstein in Berlin.) —

Frankfurt a. M., 18. Oct. Kammermusik der Museums-Gesellschaft. Streich-Quartett (Op. 29 Fmoll) von F. Schubert, Violin-Sonate (Bdur) von Händel. Streich-Quintett (Op. 29 Cdur) von Beethoven. Mitwirkende: Frau Wilma Norman-Meruda aus London, Herren Concertmeister M. Koning, C. Welter, F. Müller, F. Bassermann, Kapellmeister M. Wallentein. —

Gera, 15. Oct. Concert des Musikalischen Vereins unter Hofcapellmeister W. Tschirch: Symphonie (Bdur) von R. Schumann, Arie für Sopran aus „Titus“ v. Mozart (Fr. Moran-Diden aus Leipzig), Oboen-Ouverture, Archibald-Douglas, Ballade v. E. Löwe, Zwei Orchesterstücke von E. de Hartog, Lieder von L. Hartmann, Brahms und Mozart. —

Greußen, 12. October. Concert der Orchesterklasse des Fürstlichen Conservatoriums in Sonderhausen unter Herrn Concertmeister Grünberg: Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“ von Gluck, Mozart's Symphonie (Cdur), Largo für Streichinstrumente, Harmonium und Harfe von Händel, Beethoven's Symphonie, Cdur (1. Satz), Volkmann's Serenade Nr. 2 für Streichorchester, Haydn's Militär-Symphonie (2. Satz) und Boieldieu's Ouverture zu „Die weiße Dame“. Dasselbe Programm am 14. Oct. auch in Nordhausen. —

Leipzig, 24. Oct. Im R. Conservatorium. Violin-Concert (Fmoll) von C. Reinecke (Fr. Nováček), Sonate für 2 Pste. (Bdur), von Mozart (Fr. Brown und Fiedler), Lieder für Soli und gem. Chor von E. Fr. Richter, die Soli gesungen von Fr. Haufe und Fr. Kühn, Variationen über ein Thema von Bach, für Pste. von C. Reinecke (Fr. Anderſen), Ingeborg's Klage aus Fritsch's v. Bruch, (Fr. Görlisch), Pste.-Sonate (Eismoll) von E. Fr. Richter (Fr. Haufe). — 27. Oct. Streichquartett Nr. 10 (Bdur) von Mozart (Hrn. Cornelius, Strube, Zahn u. Hütſcheneuter), Pste.-Concert (Emoll) von Beethoven (Fr. v. Bofe), Meditation für Harfe von Oberthür (Fr. Roßner), Romanze u. Scherzo aus Op. 5 von Saran (Fr. Lynes) u. Sonata quasi una Fantasia (Eismoll) v. Beethoven (Fr. Schüpe). — 30. Oct. 4. Gewandhaus-Concert: Ouverture zur Oper „Der Wasserträger“ von Cherubini, Scene aus „Iphigenie in Aulis“ von Gluck (Fr. Carl Perron), Concert (Fmoll) von Chopin (Frau Eßipoff), Lieder: Der Doppelgänger v. Schubert, Dein Angesicht, Widmung von Schumann, Pste.-Soli: Romanze v. Schumann, Vigne (Emoll) v. Händel, Ralse v. Rubinstein und Fdur-Symphonie (Nr. 3) von Brahms. —

Mannheim, 16. Oct. Erstes Academie-Concert unter Hofpfrmr. C. Paur mit der Opersängerin Fr. Pauline L'Allemand: Ouverture zur Oper „Genoveva“ von Schumann, Arie „Marten aller Art“ a. d. Op. „Entführung“ v. Mozart (Fr. Pauline L'Allemand), Concert (Bdur) für Pianoforte v. Brahms (Fr. Hofpfrmr. C. Paur), Lieder von Albigesch, Taubert u. Sachs, Beethoven's Bdur-Symphonie. — Matinee von Fr. Antonie Bregenger. Letztere, welche sich in der gestrigen Matinee als eine nahezu fertige Pianistin vorstellte, hat in dem Vortrage der Sonate von Beethoven, wobei Fr. Fritz Bassermann, Lehrer am Frankfurter Conservatorium, die Violinbegleitung in gefälliger Weise übernommen hatte, ihre große, künstlerische Begabung dargelegt. Wenn brillante Technik, mit solch seelenvollem Eingehen in die Intentionen des Componisten, wie sie Fräulein Bregenger besitzt, gepaart ist, so wird wohl kein Zweifel über die wahre künstlerische Weihe der Concertgeberin bestehen können, selbst wenn man auch das günstige Prognostikon, welches ihr letzter Lehrer Altmeister Liszt der jungen Kunstinovize gestellt hat, nicht kennen würde. Ebenso klar und empfindungsreich Fr. Bregenger den Clavierpart der Sonate, vortrug, ebenso graziös und dabei temperamentsvoll hat sie die kleineren Salonpièces von Chopin,

Tschaikowsky-Liszt, Moskowsky und Liszt's Rhapsodie vorgetragen. Letztere, sowie Chopin's Fantaisie impromptu, waren von sensationeller Wirkung. — Fr. Feldermann, Hofopernsängerin aus Weimar, hat in der kurzen Zeit, daß wir sie nicht hier gehört, wieder die erfreulichsten Fortschritte gemacht. Ihre sympathische Stimme und ihr seelenvoller Vortrag zeigte sich in Liedervorträgen von Pergolese und Wolfmann, Rassen, Nibel und Raff, wir wußten keinem derselben den Vorzug zu geben, sie erfreuten uns Alle. — Hr. Fritz Bassermann, hat nächst der höchst stimmungsvollen Begleitung der Clavier-Sonate das Publikum noch durch drei kleinere Piecen von Holländer (Legende), Schumann (Abendlied) und Franz Schubert's „Forelle“ erfreut, der schöne, seelenvolle Ton, welchen Hr. Bassermann seinem Instrumente entlockt, sowie die Sicherheit des Vortrages gefielen den jungen Künstler zu den besten Namen seines Berufs.

Magdeburg, 13. October. Concert von Teresina Lutz und des Pianisten Alfred Reisenauer: Carneval v. Schumann, Violin-Concert v. Mendelssohn, Gavotte von H. Citta, Valse Impromptu von Liszt, Polonaise (Adur) von Chopin, Nocturne für Violine von Chopin-Sarasate, Mazurka v. H. Wieniawski, Don Juan-Fantasia v. Liszt und Airs hongrois für Violine v. H. Ernst. —

Merseburg a./S., 13. October. Concert des Pianisten Gustav Berger: Präludium und Fuge (Emoll) v. A. Rubinstein, Sonate (Op. 90) von Beethoven, Ballade (As-dur), 2 Studien (Es-dur und Emoll), Nocturne (Desdur), Berceuse und Valse (Asdur), Polonaise (Asdur) v. Chopin, An den Wassern zu singen und Klaflose Liebe v. Schubert-Liszt, Lied an den Abendstern, Spinnerlied v. Wagner-Liszt, Waldesrauschen u. Emoll-Studie v. Liszt, sowie Valse le bal von A. Rubinstein. Vor einem gewählten, zum großen Theil aus Kunstverständigen bestehendem Publicum producirte sich am Montag Abend im „Tivoli“ der junge Pianist Gustav Berger aus Halle, Schüler von Meister Franz Liszt. Das Programm des Künstlers bot eine Reihe der schwierigsten Compositionen von Rubinstein, Beethoven, Chopin, Schubert, Liszt und Wagner, durch deren fast allseitig gelungenen Vortrag Herr Berger sich hier in vorthellhaftester Weise einführte. Was an dem talentvollen Pianisten schon vorher gerühmt wurde: die solide technische Ausbildung und die angenehme Vortragsweise, fand in dem nahezu zweistündigen Concert volle Bestätigung: auch in der genialen Auffassung und Wiedergabe der Compositionen leistete der Künstler Bedeutendes, so daß das Auditorium mit lebhaften Beifallszeichen nicht zurückhielt.

Minden, 9. Oct. Concert der Herren Heinrich Lutter (Pianist), Richard Sahl (Violinist) und Richard Lorleberg (Cellist) aus Hannover: Pste. Trio (Bdur) v. Schubert, Andante für Violoncello von Gluck, Nocturne für Violoncello v. Chopin, Gavotte für Violoncello v. Popper, Gretchen a. Spinnrade v. Schubert-Liszt, Ballade (Op. 47, Valse, Op. 42) für Pste. v. Chopin, Romanze für Violine v. J. v. Bronfart, Caprice für Violine v. Fiorillo, Träumerei für Violoncello v. Schumann, Rondo für Violoncello v. Servais, Liebeslied aus der „Walküre“ für Pste. v. Wagner-Tausig, Norwegischer Hochzeitszug für Pste. v. Grieg, Galopp aus Le bal v. Rubinstein und Concert für Violine v. Paganini. —

Mühlhausen, 14. Oct. Ressource-Concert unter Capellmeister C. Götte mit Fräul. Marie Breidenstein aus Erfurt und Kammervirtuos Leopold Grügmacher aus Weimar: Festmarsch für gr. Orchester von Carl Götte, Symphonie triomphale von Hugo Ulrich, Am Mummelsee, Ballade von Dr. Fritz Keppler, für Sopran solo u. Orchester von Carl Gramann, Concert (Emoll) für Cello mit Orch. von L. Grügmacher, Air u. Gavotte aus der Ddur-Suite von J. S. Bach, Lieder v. Reinecke u. Mayer-Olbersleben, Träumerei v. Schumann u. Mazurka v. Popper für Cello, sowie Wiener Walzer Nr. 1 (Op. 42) v. C. Grammann. —

Newport, 24. October. Erstes Concert in Steinway-Hall (Dirgent Mr. Frank van der Stucken). Solisten: Madame Helen Hopewell (Piano), Mr. Franz Kemmerz (Bariton): Dvorak's Dramatische Overture „Husitsa“ (neu), Arie aus dem „Jünglingen Holländer“, Interludium aus dem Drama „Wladis“ von v. d. Stucken (neu), Rosadentanz aus Tschaikowsky's „Mazeppa“ (neu), Amoll-Concert Op. 16 von Ebd. Grieg (Helen Hopewell), sowie Johannes Brahms's dritte Symphonie. —

Nürnberg, 8. October. Das gestern im Adlersaale abgehaltene Concert des Violinvirtuosen Hrn. Gottlieb von hier fand lautesten und lebhaftesten Beifall der leider nicht sehr zahlreich anwesenden Zuhörer. Herr Gottlieb, in den musikalischen Kreisen Nürnbergs längst als gediegener Violinspieler bestens bekannt, zeigte sich in der Ausführung von Spohr's zweitem Concerte und noch zwei weiteren Stücken von Wieniawsky und Viurtemp's allen den zahlreichen Schwierigkeiten und Künsteleien vollständig gewachsen und als moderner Meister seines Instrumentes; auch die Auffassung der einzelnen Nummern zeugte von Gemüth und Verständniß. Im selben Concerte begegneten wir einer Künstlerin, welche, in auswärtigen künst-

lerischen Kreisen schon länger auf's Beste accreditirt, hier zum ersten Mal sich öffentlich hören ließ. Fräulein Julie von Pfeilschifter aus Wiesbaden hatte die Güte, nicht nur die Begleitung der Violinstücke zu übernehmen, sondern auch einige Solonummern vorzutragen. Ihre selbst strengen Anforderungen entsprechende technische Fertigkeit, sowie die geistige Reproduktion der gewählten Stücke (von Chopin, Schumann, Rubinstein u. A.) entfesselten bald den Beifall der Zuhörer, der die Künstlerin bewog, noch einen Walzer aus einem Ballette eigener Composition zum Besten zu geben, der sie auch als Componistin im besten Lichte zeigte. —

Nordhausen, 24. Octbr. Concert des Concert-Vereins mit Fr. Magda Böttcher aus Leipzig und Eugen d'Albert aus Berlin: Toccata und Fuge von Bach-Tausig, Sonate Op. 110 von Beethoven, „Coreley“, Gesang mit Pste von Liszt, Barcarole, Nocturne und Adur-Ballade v. Chopin, Lieder v. Schumann u. Weber, Etude u. Valse impromptu von Liszt, Polonaise Nr. 2 und Lieder: „An die Musik“ von Schubert, „Lieblingsplätzchen“ von Mendelssohn u. „Glückwunsch“ von Umlauf, Barcarole und Etude von Rubinstein.

Rottbard, 16. October. Erste Kammermusik der Herren Kiesel, Schnigler, Meerlo, Eberle und Wosfel: Esdur-Streichquartett von Haydn, Beethoven's Fdur-Quartett Op. 59 und Streich-Quintett von Schubert. —

Sondershausen, 19. Octbr. Concert der Hofkapelle: Overture zur Oper „Iphigenia in Aulis“ (mit dem Schluß von R. Wagner) v. A. Wagner, Concert für Violine in ungarischer Weise v. Joachim (Hr. Prof. Rappoldi aus Dresden), Arie von Flouard (Fräul. Horson, Großh. Sächsl. Kammerfängerin aus Weimar), Sonate (Emoll) für Violine von Bach, Largo für Streichinstrumente, Harmonium und Harfe von Händel, Lieder von Reinecke, Hans Schmidt u. Rassen und Sommernachtraum-Overture v. Mendelssohn. —

Wetzl, 16. Octbr. Concert von Marcello Rossi (Violine) und Justin Vogel (Pianist aus Lausanne): Violinsonate von Schumann, Prelude von Chopin, Nocturne von Schumann, Violinconcert Nr. 4 von Viurtemp's, Etude und Idylle f. Pste von J. Vogel, Adagio f. Viol. von Spohr, Moto perpetuo von Paganini, Caprice von Rubinstein, Tarantelle von J. Vogel, sowie Wieniawsky's Faust-Fantasia für Violine. — Dasselbe Programm führten die genannten Künstler am 17. in Lausanne und am 18. in Genf aus. —

Wiesbaden, 17. Oct. Symphonie-Concert des städtischen Orchesters unter Kapellmeister Louis Lustner: Eine Faust-Overture v. R. Wagner, Die Hunnenschlacht, symphonische Dichtung v. Liszt, Hirtenmusik u. Entr'acte (Nr. 2) aus „Rosamunde“ v. Fr. Schubert und Amoll-Symphonie v. Rob. Wolfmann. — 20. Oct. Erstes Symphonie-Concert mit Fräul. Maria Derivis aus Brüssel (Sopran) u. Fr. Wilma Norman-Meruda aus London (Violine): Overture zu „Anatreeon“ von Cherubini, Arie aus „Philemon und Baucis“ von Gounod, Violin-Concert (Amoll) v. Viotti, Lieder v. Gubard u. G. Bizet, Adagio u. Rondo aus dem Violin-Concert (Edur) v. H. Viurtemp's und Symphonie (Edur) von Franz Schubert. —

Zürich, 21. Octbr. Extra-Concert der Tonhalle-Gesellschaft mit Hrn. Marcello Rossi: Overture (Op. 115) v. Beethoven, Viertes Concert für die Violine v. Viurtemp's, Legende Nr. 2 in A-dur für Orchester v. Dvorak, Adagio f. Violine v. Spohr u. Moto perpetuo v. Paganini, L'Arlesienne, suite d'Orchestre v. Bizet, Othello-Fantasia für Violine von Ernst und Overture, Scherzo u. Finale von Schumann. —

Personalnachrichten.

— Nachdem Dr. Franz Liszt seinen 74. Geburtstag im engen Kreise seiner Freunde und Verehrer festlich in Weimar begangen hat, ist er am 25. October von dort über Nürnberg, München, Wien nach Budapest abgereist. Sein neues Orchesterinterludium „Salve Polonia“ aus dem Oratorium Stanislaus, dessen Vollendung im nächsten Jahre zu erwarten ist, wird zum 1. Novbr. in London zur Aufführung gelangen. —

— Kammervirtuos Marcello Rossi concertirt gegenwärtig in der Schweiz mit glänzendem Erfolge. Die Züricher Kritik zählt ihn zu einen der gewandtesten und genialsten Violinvirtuosen. —

— G. Ajello, Pianofabrikant in London, hat das Prädikat „Königl. italienischer Hof-Pianofabrikant“ erhalten. —

— Heinrich de Marchien, Hofopernsänger in Dresden, feierte vor kurzem sein 50jähriges Künstlerjubiläum. —

— Das Künstlerpaar Max und Pauline Erdmannsdörffer sind wieder nach Moskau zurückgekehrt und werden in kurzem die Abonnementskonzerte der r. russ. Musikgesellschaft unter des Erstern Leitung wieder beginnen. Von Solisten werden bis jetzt genannt: Hans v. Bülow, Anton Rubinstein, Adme Montigny-Remaury, Arthur Friedheim, Xaver Scharwenka, D. Popper, Fr. Grügmacher, Leopold Auer, Henri Petri und die Professoren des kaiserlichen Con-

servatoriums Paul Pabst, Sergei Samicef, C. Grimaly und W. Fjehagen. —

— Er. Königl. Hoheit der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat Herrn von Stranz, Direktor der Königl. Oper in Berlin, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Frl. Irma Senkrah hat in Cassel vor ausverkauftem Hause mit vielem Erfolge concertirt. Im November wird die Künstlerin in nicht weniger als 21 Concerten spielen u. A. wird sie auch am 13. November in dem in der Philharmonie in Berlin von den jungen Pianistinnen, Gräfinnen Ferraris d'Ochieppo gegebenen Concerte mitwirken. Im December ist sie für die deutsch-russischen Ostseeprovinzen engagirt. —

— Der Kölner Tenorist Emil Göke wird nach einem zwischen der Berliner Generalintendenz und Herrn Direktor Hoffmann abgeschlossenen Vertrag in der Zeit vom 1. Mai bis 15. Juni an fünfzehn Abenden im Königl. Opernhause in Berlin auftreten.

— Das von Frau Anna Großer im ersten Extra-Concert der Berliner Philharmonischen Gesellschaft zu spielende Clavierconcert von Anton Dvorak wird von demselben persönlich geleitet, sowie auch seine neue Overtüre „Husika.“ —

— Die Bonner Zeitung schreibt, daß der städtische Musikdirektor Leonhard Wolff zum Universitäts-Musikdirektor ernannt und beauftragt worden sei, den durch den Tod des Professor Breidenstein erledigten Lehrstuhl der Musikwissenschaft einzunehmen.

— Herr Direktor Jahn in Wien hat von Er. Majestät dem König von Serbien das Officierkreuz des Takoma-Ordens verliehen erhalten. —

— In Anerkennung seiner vorzüglichen Leistungen ist dem Königl. Kammermusik und Lehrer am Königl. Conservatorium in Dresden, Oskar Franz, das Ritterkreuz zweiter Classe des Albrechtsordens verliehen worden. —

— Die Concert-Direktion Hermann Wolff in Berlin denkt im Laufe des Winters einige Vorträge über Musik zu veranstalten; für einen derselben hat Hr. Prof. Dr. Eduard Hanslick bereits seine Zusage gegeben. —

— Frau Montigny-Remaury ist von der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft in Moskau eingeladen worden, in zwei Concerten mitzuwirken. Am 24. October tritt die Künstlerin in der Philharmonischen Gesellschaft in Hamburg auf. —

— Hr. Catenhusen, früher Capellmeister des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, ist zum Dirigenten des größten Musikvereins der Vereinigten Staaten in Milwaukee gewählt worden und wird dort Gelegenheit finden, seine ausgezeichneten Dirigenten-Eigenschaften zu bewähren. —

— Der bisherige Dirigent des Dresdner Gesangvereins „Liedergesang“, Hr. Robert Schirmer, ehem. Schüler des kgl. Conservatoriums, ist von der Singakademie in Ratibor (einem gemischten Chorverein von 600 Mitgliedern) als Dirigent berufen worden. —

— Von der Direktion des Hof-Operntheaters in Wien ist für die Frühjahrsmonate ein Gastspiel der Berliner Kammerfängerin Frl. Vili Lehmann projectirt, welche vor zwei Jahren bereits mit Erfolg in Wien gesungen hat. — Mit dem Kammerfänger Herrn Gustav Walter wurde ein neuer Contract für die nächsten drei Jahre vereinbart. —

— Zu seinen vielen Auszeichnungen hat Hr. Musikdirektor W. J. Glawatsch in St. Petersburg dieser Tage, wie wir erfahren, noch eine neue erhalten, indem Er. Hoheit der Herzog von Sachsen-Altenburg ihm die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone verliehen hat. —

— Frl. Marie Derivis von der kgl. Oper in Brüssel und der Pianist James Kwaft aus Frankfurt a. M., machen gegenwärtig eine größere Tournee in Holland. —

— Pianist Arthur Friedheim kündigt zwei Concerte in der Singakademie am 4. und 11. November in Berlin an. Das erste Concert wird ein Liszt-Programm, das zweite neben Beethoven und Liszt sämmtliche 24 Präludien von Chopin bringen. —

— Hr. und Fr. Georg Henschel werden am 12. Nov. in der Singakademie in Berlin einen Liederabend veranstalten. Die Begleitung wird der Sänger selbst ausführen. —

— In Stuttgart hat der Pianofortefabrikant Elias ein neues Musik-Instrument, ein „Harsen-Clavier“, erfunden. Dasselbe läßt, von einem Pianisten gespielt, Harfentöne erklingen. Die Saiten des Instruments werden nicht von Klavierhämmern angeschlagen, sondern von metallenen Fingern gerissen, ähnlich wie bei der Zither. —

— Der berühmte Componist des Arndt'schen Liedes: Was ist des deutschen Vaterland? der Königl. Musikdirektor Gustav Reichardt ist am 19. ds. nach kurzem Krankenlager in Berlin gestorben. Der Heimgegangene wurde am 13. Nov. 1797 zu Schmarsow in Vorpommern geboren. —

Vermischtes.

Autographen-Sammlern, sowie unverlangt eingesendeten Compositionen und Manuscripten gegenüber verhält sich negativ

Fr. Liszt.

Aux collectionneurs d'autographes je ne saurais satisfaire, et je prie aussi de m'épargner les envois de compositions et manuscrits non demandés.

Fr. Liszt.

— Der Gewerbeverein in Markneukirchen hat ebenfalls eine Petition, betreffs Einführung einer allgemeinen Normalstimmung, an den Herrn Reichsanzler gesandt und gebeten, die Angelegenheit dem Bundesrathe zur Berücksichtigung zu empfehlen.

— In Detroit (Amerika) fand vor einiger Zeit ein Nicodé-Concert statt, in welchem mehrere Werke des talentvollen Componisten vorgeführt und beifällig aufgenommen wurden. Zur Ausführung kamen dessen Gdur-Sonate für Clavier und Violoncell, Etude Gismoll, Romanze für Violine und Clavier, Phantasiestück Gdur und mehrere Vocalwerke, Lieder zc.

— Am 13. October fand im großen Theater in St. Petersburg die 100. Aufführung der dort sehr populär gewordenen Oper „Der Dämon“ von Anton Rubinstein statt, und zwar unter des Componisten persönlicher Leitung. Das Theater war überfüllt, Kaiser und Kaiserin waren gegenwärtig, um auch den berühmten Componisten die gebührende Achtung darzubringen. Rubinstein wurde unzählige Male hervorgerufen und erhielt unter Anderem von den Mitgliedern der russischen Oper einen silbernen Lorbeerfranz nebst Adresse. Der Kaiser theilte sich lebhaft am Applaus und ließ Rubinstein in seine Loge bitten, wo er und die Kaiserin in liebenswürdigster Weise sich mit ihm unterhielten.

— Eine neue Probe von der Leistungsfähigkeit der Meiningen'schen Hofcapelle wird Dr. Hans von Bülow auf der demnächst beginnenden Concertreise ablegen. Er gedenkt das neueste Clavierconcert von Brahms ohne besondere Leitung des begleitenden Orchesters zu spielen.

— Unter den Namen „Pariser Instrumental-Trio“ wird eine neue Künstlervereinigung, bestehend aus dem Pianisten L. Breitner, dem Violinvirtuosen M. Marsch und dem Cellisten Siegm. Bürger, im November eine Tournee durch Deutschland, Holland und die Schweiz unternehmen. Wo geeignete Kräfte vorhanden sind, werden sie ihre Ensemble auch zu Quartetten und Quintetten erweitern.

— Rossini's „Tell“ wurde am 11. October in der Pariser Großen Oper zum 700. Male aufgeführt. Es sind 55 Jahre her, daß der Italienische Meister, angeregt durch Auber's Revolutions-Oper „Masaniello“ (Stimme von Portici), noch einmal seine ganze Kraft zusammenfaßte, um jenem Italienischen Revolutionär einen Schweizerischen Freiheitshelden gegenüberzustellen. Mit diesem seinem „Tell“ schloß der Schwan von Pesaro seine Componistenlaufbahn freiwillig ab. Aber es war auch die reife Frucht seiner schöpferischen Muse gewesen. Am 3. August 1829 ging der „Tell“ zum ersten Male in Scene und zwar in der Academie royale de Musique; seit dieser Zeit ist er nicht wieder vom Repertoire der hervorragenden Operninstitute verschwunden.

— Aus Basel schreibt man uns über ein neues Violin-Concert von Ernst Kentzsch folgendes: Ernst Kentzsch's Concert besteht aus einem Satz und beginnt mit einem breit angelegten Motive, dem Hauptmotive, in der Solovioline allein. Das zweite Thema geht in einer andern Tactart und hat ein langsameres Tempo. Einem Orchestertutti schließt sich die sogenannte Durchführung an, deren Höhepunkt die brillante Cadenz bildet. Hierauf folgt eine paraphrasirte Wiederholung des ersten Themas, das dann in einem prächtigen Abgesange ausklingt. Das Ganze ist äußerst melodisch und frisch gehalten, die Passagen sind einfach, aber nobel und glänzend; auch dem Orchester sind manche kleine Solostellen zugebracht.

— Binnen Kurzem steht das 25jährige Jubiläum der Kaiserl. Russ. Musik-Gesellschaft und der Symphonie-Concerte bevor. Wie russische Blätter berichten, soll dasselbe durch eine Aufführung des ganzen Programms des ersten der Symphonie-Concerte unter Anton Rubinstein's Leitung würdig gefeiert werden.

— Director Jul. Hofmann aus Köln veranstaltet am 19. Nov. in der Philharmonie zu Berlin ein großes Concert, bei welchem der Tenorist Emil Gösse, Frau Bescha-Leutner, Fr. Sandor und Carl Meyer vom Kölner Stadttheater das „Spanische Liederpiel“ von Schumann vorführen. Außerdem wird Hr. Gösse Arien und Lieder singen, ein Instrumentalvirtuos und das Philharmonische Orchester unter Leitung des Hrn. Kapellmeister Arno Kessel mitwirken, auch Frau Annette Essipoff ist zur Mitwirkung gewonnen worden.

— Eine berühmte italienische Sängerin will im nächsten Sommer ein Gastspieltournee durch Deutschland machen und zwar als — Wagner-Sängerin. Das Unterfangen könnte ebenso gewagt erscheinen, als es seltsam ist, wäre nicht die Sängerin, um die es sich hier handelt, Signora Turolla. Signora Turolla studirt seit Jahren die Deutsche Sprache und Deutsche Musik. In Pest, wo sie eben mit glänzendem Erfolge gastirt, rühmt ihr die Kritik gerade die Eigenschaften nach, welche in erster Reihe für eine Wagner-Sängerin unerlässlich sind.

— Das Orchester der Philharmonischen Gesellschaft in Berlin, ist wesentlich verstärkt worden; das Streichquartett besteht aus 16 ersten, 14 zweiten Geigen, 10 Bratschen, 8 Celli und 8 Contrabässen. Von den Berühmtheiten welche für diese Saison gewonnen sind, werden von Claviervirtuosen genannt die Herren: d'Albert, Hans v. Bülow, Alfred Grünfeld, Rummel, E. Saint Saëns, die Damen: Groher, Essipoff, Montigny-Remaury, Sophie Wenter, Clara Schumann. Von Violinisten die Herren: Auer, Barcewicz, Joachim Ondricek und Frau Neruda. Von Cellisten ist nur David Popper zu nennen. Die Philharmonische Gesellschaft hat besonderes Gewicht auf Heranziehung berühmter Gesangskräfte gelegt und ist es ihr gelungen, die Damen: Rosa Papler, Rosa Sucher, Hermine Spieß, Frau Henschel, Therese Malten, Winkelmann, Westberg, Georg Henschel, Emil Gösse und Carl Perron zu gewinnen. —

— Im Kölner Stadttheater wurden die in der Pariser Normalstimme stehenden neuen Orchester-Blasinstrumente bei der Aufführung von Goez' Oper „Der Widerspenstigen Zähmung“ zum ersten Male in Gebrauch genommen. Sämmtliche Instrumente sollen vortrefflich gelungen und von schöner Klangfarbe sein. Der Zweck dieser Neuerung war, dem gesammten Orchesterpersonal durch die Einführung der tiefen Stimmung die Thätigkeit zu erleichtern und in den Bläsern eine reine Harmonie zu erzielen. —

— Die Musikliteratur hat in der jüngsten Zeit zwei neue Violinconcerte erhalten, wovon bereits eins zur öffentlichen Aufführung gelangte. Das 2. Concert von Sitt wurde am 15. v. M. in Zwickau unter Leitung des Componisten von Hrn. Prof. Brodsky aus Leipzig mit bereits bewährter Meisterschaft und großem Erfolge gespielt, während Emil Sauret am 1. November zum ersten Mal sein neues Violinconcert in Eettin spielen wird und im Verlaufe des Winters auch in Berlin zu Gehör zu bringen gedenkt. —

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

Fuchs, Albert, Op. 12. Ungarische Suite für Clavier zu vier Händen. M. 5,—. A. F. Gutmann, Wien.

Ein überaus dankbares, weil wirkungsvolles und nicht zu schweres Vorspielstück, wenn der öftere Tempowechsel, die markirten Rhythmen, das öftere accelerando als auch ritardando, überhaupt alle die zahlreichen Nuancen und dynamischen Zeichen gewissenhafte Berücksichtigung finden.

Nr. 1. Lasso e Csárdás. Nr. 2. Danza a l' Ungherese. Nr. 3. Introductione (lassan) e canzone popolare. Nr. 4. Lasso e Frissen. Nr. 5. Finale. — Vorbilder sind Liszt's „Ungarische Rhapsodien“ und Brahms „Ungarische Tänze“ gewesen; obige Suite ist aber nicht eine bloße Nachahmung dieser Vorbilder, sondern eine durchaus selbständige und originale Composition. Altmeister Frz. Liszt, welchem diese Suite gewidmet ist, giebt ihr selbst den besten Empfehlungsbrief mit auf den Weg, indem er dem Componisten schreibt: „Ihre ungarische Suite ist ein vortreffliches, gelungenes, und wirkungsvolles Werk. Aus dem musikalisch ungarischen Boden entsprossen, verbleibt sie doch Ihr Eigenthum, weil darin keine Nachahmungen noch verbrauchte Floskeln vorfindlich; wohl aber manche neue harmonische Wendungen und stets nationales Colorit.“ —

Was will ein Componist mehr, als ein solch ehrenvolles anerkennendes Zeugniß einer ersten musikalischen Autorität der Gegenwart?

Schubert, Franz, Großes Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello, Dmol. Nachgelassenes Werk. Bearbeitung für Pianoforte von Rob. v. Kndell. M. 6,—. Breitkopf u. Härtel, Leipzig.

Dieses Quartett, welches 3 Jahre nach Schuberts Tode erschien, liegt hier in einer Clavierbearbeitung vor. Der Uebertragung für dieses Instrument sind mannigfache wohl zu beachtende — weil das Verständniß vermittelnde — Anmerkungen beigegeben, welche von ernstem und tiefem Eingehen in die Schubert'sche Kammermusik Zeugniß ablegen. Ebenso die vielen in Noten dazwischen gedruckten anderen Spielweisen einzelner Stellen, welche theils die Ausführung erleichtern, theils wirkungsvoller machen. Es ist diese 3. Liszt gewidmete Bearbeitung eine durchaus echt musikalische Aufgabe gewesen, welche mit großem und warmem Interesse gelöst worden ist. Dem Spieler wird übrigens technische Tüchtigkeit und verständnißvolles Eingehen in die allein richtige Vortragsweise zugemuthet. Die gebiegen clavier spielenden Schubertverehrer werden gewiß Herrn v. K. für die Zuführung des schönen Quartetts in ihr Reich Dank wissen.

Vierhändige Claviermusik zum Unterricht.

Hasse, Gustav, Op. 50. Erste Erfolge. Zwölf Stücke im Umfang von fünf Tönen bei stillstehender Hand für das Pianoforte zu vier Händen. 5 Hefte, à M. 1,50. — Carl Simon, Berlin.

An der Primo-Partie, Umfang von fünf Tönen, spielen beide Hände eine Octave auseinanderlegend dasselbe, weshalb die hohen Töne mit den vielen Hilfsklängen im oberen System für's Lesen keine Mühe machen werden: denn der Schüler kommt sofort hinter diese Gleichmäßigkeit, ignoriert einfach die hohen Noten und liest nur diejenigen für die linke Hand. Es sind diese Stückchen für die untere Stufe berechnet, aber immerhin wird — je nach Fleiß und Befähigung — mindestens ein einjähriger Unterricht vorausgesetzt werden müssen, denn wenn auch sonst keine complicirte Schreibweise für die Primopartie vorliegt, so macht dem jungen Spieler die rhythmische Eintheilung und das strenge Takthalten im vorgeschriebenen Tempo genug zu schaffen. Schülern in noch kindlichem Alter — und das sind auf dieser Stufe die meisten — wird die melodischere Schreibweise eines Diabelli und Anderer mehr zulagen; denn in diesem Alter will das Kind, was sich vorher mit den unumgänglichen zweihändigen Fingerübungen und Übungsstückchen hat abmühen müssen, wenigstens eine Erholung und Erfrischung, überhaupt Genuß und Vergnügen an den vierhändigen Stückchen haben. In die Bappartie ist viel Fleiß verwendet, in ihrer Vielseitigkeit aber ist sie sehr complicirt ausgefallen und fast zu schwerfällig für die Einfachheit der Themen. Der Lehrer, dem diese Partie zugeordnet ist, wird sich dabei nicht langweilen, denn er ist vollauf durch sie beschäftigt. Für Unterrichtszwecke sind ihrer Instructivität wegen diese vierhändigen Stücke empfehlenswerth. W. Jrgang.

Für zwei Claviere.

Urspruch, Anton, Op. 13. Variationen und Fuge über ein Thema von Bach, für zwei Claviere. Hamburg, Franz.

Dieses umfangreiche Opus, dessen Thema aus J. S. Bach's Capriccio sopra la lontananza del sur fratello diletissimo entnommen sind, muß nicht nur als „Variationen“ unter die besten und beachtenswerthesten derartigen Erscheinungen gerechnet, sondern auch als werthvolle Bereicherung der Literatur für zwei Claviere begrüßt werden. In ausgiebigster Weise sind sie zur Lösung der verschiedenartigsten und schwierigsten contrapunctischen Probleme benutzt worden, so daß sie für das Wissen und Können des Componisten achtunggebietende Beweise liefern. Unter Andern enthält die 11. Var. einen canon in moto contrario; Var. 20 bildet eine Sinfonia, bestehend aus Largo, Andante mesto und als 3. Satz fungirt ein Allegro, dessen Thema aus dem oben erwähnten Capriccio: „all' imitazione della cornessa di postiglione“, entnommen ist, im Verlaufe von dessen Verarbeitung als Oberstimme in sinniger Bedeutung der Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden“ aus Bach's Passionsmusik hinzutritt. Die Steigerung bis zum Ende hin ist sehr gewissenhaft erwogen, so daß die 26. Nummer, eine imposante und wirkungskräftige Fuge, das Werk in glänzendster und befriedigendster Weise zum Abschluß bringt. Die Ausführung erfordert zwei tüchtige Spieler. E. Reh.

Lieder mit Clavierbegleitung.

Schulz-Schwerin, C., Op. 22. Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. „Anbetung“ von W. Dunder und „Lied des Glücklichen“ von A. Wilbrandt. Leipzig bei C. F. W. Siegel (H. Rinnemann). Pr.: Mk. 1,00.

Op. 25. „Gondoliera“ von E. Geibel, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig bei Fr. Hofmeister. Preis: Mk. 1,25.

Die beiden ersten Gesänge empfehlen sich schon durch den sehr glücklichen Contrast der beiden Texte, mit welchen die musikalische Einleitung hinsichtlich Empfindung und Schwung sich deckt. Für 1 und 2 dürfte manchen Stimmen eine Transposition nach Desdur und die am Schlusse vom Componisten dem Belieben der Ausführer überlassene Wiederholung sich unter allen Umständen empfehlen, damit die Stimmung sich sicherer concentriren, beziehungsweise ausströmen kann.

Die „Gondoliera“ zeigt bei süblichem Colorit grazios — lebenswürdige Haltung. Die charakteristische Clavierbegleitung ist dabei leicht ausführbar. H.

Jörster, Alban, Op. 87. 6 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Fr. Kistner.

Diese Lieder erfreuen durch Melodienfluß und gutgearbeitete Begleitung, die nicht allzugroße Anforderungen beansprucht. Besonders empfehlenswerth sind Nr. 1, 4 und 6.

Dregert, Alfred, Op. 53. 3 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Praeger & Meyer.

Nr. 3. „Des Sängers Traum“ (Gedicht von Freiherr v. Vibra) ist als das „dankbarste“ lobend zu erwähnen, wenngleich die beiden ersteren als nicht übel erdacht zu nennen sind.

Dohs, Siegfried (ohne Angabe der Opuszahl) „Das macht es hat die Nachtigall“. Lied für 1 Alt- oder Bassstimme und 3 Gesänge in Canonform mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. Bremen, Praeger & Meyer.

Das Lied und sämtliche Gesänge in Canonform seien hiermit ganz besonders empfohlen, da sie sich durch einfache entsprechende Melodien kennzeichnen und der Componist darthut, daß er der Canonform vollständig Herr ist.

Gernsheim, Friedr., Op. 34. 4 Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Naabe & Plotow.

Auch in diesen 4 Nummern zeigt Fr. Gernsheim den formgewandten Musiker, wie in seinen andern Werken, indem er es sich zur Aufgabe stellt, nicht bloß dem Ohre wohlgefälliges, sondern auch Geist und Gemüth anregendes zu schreiben. Diese Nummern werden gewiß ihre Liebhaber finden, zumal sie durch nicht zu schwere Begleitung leicht zugänglich sind, was hier noch besonders bemerkt wird.

Goldschmidt, Adalbert von. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der im obigen Verlag erschienene Cylus (22 Lieder), giebt Zeugniß von bedeutender Schaffenslust und von dem Streben, Originalität zu liefern. Als empfehlenswerth sind zu nennen: Nr. 1. „Gute Nacht“; Nr. 3. „Wanderers Nachtlied“; Nr. 4. „Mund und Auge“; Nr. 14. „A une femme“ (von Victor Hugo); Nr. 17. „Armes Blümchen liebt die Sonne“. Noch erwähnenswerth sind: Nr. 18. „Saltarello“. Obgleich diese Composition die Grenzen der Lieder und Gesänge überschreitet, so entbehrt sie doch nicht einer gewissen Eigenartigkeit und ist nur zu wünschen, daß sich auch Sängerinnen dazu finden mögen. Nr. 21. „Im Mai“, das Letzte der Vorliegenden, und das artige Liedchen: „Warum“ aus einem andern Cylus von Liedern und Gesängen des gleichen Componisten (Verlag Arnold Simon, Hannover) seien noch bestens empfohlen, ebenso schließlich das wieder zu einem andern Cylus gehörige „Problem“, erschienen im gleichen Verlag.

Becker, Reinhold, Op. 22. Zwei Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Ad. Brauer.

Einfache natürliche Melodie und entsprechende, nicht allzuschwierige Begleitung zeigen, daß der Componist es versteht, die Dichtung

in Tönen getreu wieder zu geben. Das erste Lied: „Klänge“, Gedicht von Betty Paoli, ist sinnig empfunden; das zweite: „So wahr die Sonne scheint“, Gedicht von Fr. Rückert, bot dem Componisten die günstige Gelegenheit, sein nicht unbedeutendes Talent als Liedercomponist in bestem Lichte zu zeigen. Beide Lieder werden allen Liederfreunden eine willkommene Gabe sein.

Kirchner, Fritz, Op. 94. 4 Lieder Werners aus Victor von Scheffels „Trompeter von Säckingen“ für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Fr. Kistner.

Zu diesen 4 Gedichten des so beliebten Dichters des „Trompeters von Säckingen“ hat Fritz Kirchner in ungemein zum Herzen bringender Weise, im wahren Sinne des Wortes, Musik geschrieben. Sachmann wie Dilettant werden dieselben mit Freuden willkommen heißen. Tief empfunden ist Nr. 1. „Als ich zum ersten Mal dich sah“. Wie lustig erklingt nicht Nr. 2. „Am Ufer blies ich ein lustig Stüd“? Herzergreifend ist Nr. 3. „Dein gedenkt ich, Margaretha!“ und „Schwungvoll“ — wie es Kirchner's eigne Vortragsbezeichnung des vierten Liedes „Frau Musica, o habet Dank“ sagt — ist diese Composition aber auch in hohem Grade zu nennen. Diese Lieder machen gewiß bald die Runde unter allen Freunden des Schönen und Guten, große Schwierigkeiten bieten sie nicht und somit „sei der Componist hoch gepriesen, daß er in Sang und Spielmannskunst so löblich unterwies.“

Mergner, Friedr. 28 geistliche Lieder, gedichtet von G. Vogel, componirt für 1 Singstimme (Mezzo-Sopran) mit Clavierbegleitung und 20 weltliche Lieder vom gleichen Dichter und Componisten. Hilburghausen, Gaden & Sohn.

Obige Lieder werden wohl in den Kreisen, wofür sie bestimmt zu sein scheinen, auch die betreffenden Verehrer finden. Eine nochmalige Durchsicht beider Hefte wird ergeben, daß es wünschenswerth gewesen wäre, ziemlich zahlreiche Druckfehler, manche sonderbare Harmoniefolge und allzu gleichförmige Begleitung zu verbessern.

Kessel, Arno, Op. 36. Sechs Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen.

Diese Gesänge zeichnen sich, wie die Meisten dieses mit Recht beliebten Componisten, durch einfache natürliche Melodien und charakteristische Begleitung aus. Er versteht es, von den Blüten unserer Lieblingsdichter die schönsten auszuwählen und deren Reize wo möglich noch durch warm empfundene musikalische Wiedergabe zu heben. Diese Gesänge werden gewiß vielfach begehrt werden.

Semou, Felix. 12 Lieder aus dem „Jungbrunnen“ von B. Hejse für mittlere und tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte und dem Dichter zugeeignet. Berlin, Bote & Bock.

Diese etwas flüchtig geschriebenen Lieder mögen immerhin Liebhaber finden, und seien sie diesen hiermit gerne empfohlen.

Lewandowsky, L., Op. 32. 2 Trinklieder aus alter Zeit, für Bariton. Nr. 1. „An den Krug“ von Abel Hassan (Castilien 1085—1140 „Begeisterung quillt mir“) und Nr. 2. „Lied vom Wasser“ von Gabriol (Malaga 1035—1065 „Vertrunken ist der Wein“). Berlin, Bote & Bock.

Allen sing- und trinklustigen Liebhabern werden diese frisch und lebendig componirten Lieder eine recht erfreuliche Gabe sein und wünschen wir den Liedern eine recht weite Verbreitung.

Für Männerchöre.

Kastner, Georg. Gebet. Chor für 4 Männerstimmen. Dichtung von Leon Malherbe, verdeutscht von B. Hilpert. Straßburg i. Elsaß bei L. Wolf. Partitur Pr. 1 Mk., 4 Stimmen 50 Pfg.

Das Werk wird nicht mit Unrecht von dem bekannten Director des Straßburger Männergesangsvereins (zur dankbaren Erinnerung an den verstorbenen Componisten) den deutschen Gesangsvereinen empfohlen. Die Musik ist den Worten mit vielem Verständniß angepaßt. Da das Ganze in keiner Hinsicht schwierige Harmoniefolgen aufzuweisen hat, so wird es gewiß recht bald in den verschiedenen Vereinen Deutschlands Eingang finden, und sei es demnach denselben bestens empfohlen. Th.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung
in **Breslau**, ist soeben erschienen: [513]

TRIO

für Pianoforte, Violine und Violoncello
von

Carl Bohm.

Op. 313. Preis M. 7.50.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig er-
schien soeben:

Romanze

für Violoncell oder Violine mit Begleitung des Piano-
forte oder der Orgel

componirt von

Hans Sitt.

Op. 17. Herrn Kammervirtuosen **Alwin Schröder** gewidmet.
A) Ausgabe für Violoncell *M.* 1.50. B) Ausgabe für Violine *M.* 1.50.
Zum ersten Male aufgeführt bei der diesjährigen Tonkünstler-
Versammlung in Weimar. [514]

Zwei neue Männerchöre

von

Max von Weinzierl.

Op. 44. **Grüss' Gott, du lieber Frühlingswind.** Mit Tenorsolo
und Clavierbegleitung. Partitur und Stimmen *M.* 3.50. Stim-
men einzeln: Tenor I 40 Pf. Tenor II, Bass I, II à 25 Pf.
Op. 45. **Minnelieder.** Walzer mit Tenor- und Baritonsolo und
Clavierbegleitung. Partitur und Stimmen *M.* 3.50. Stimmen
einzeln: Tenor I, Bass I à 40 Pf. Tenor II, Bass II à 25 Pf.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.

(R. Linnemann.) [515]

Improvisationen.

Cyclus von vierzehn Gesängen

für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

Martin Roeder.

Op. 22.

Heft I. Complet *M.* 2.80 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. —
2. Kleine Blümlein. 60 Pf. — 3. Im Winter und Frühling. 80 Pf.
— 4. Meereswellen. *M.* 1.—. — 5. Schmerz. 80 Pf. — 6. Epilog.
60 Pf. — Heft II. Complet *M.* 3.50 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf.
— 2. Ich liebe. 60 Pf. — 3. Frühlingserwachen. 80 Pf. —
4. Ballade. 80 Pf. — 5. Sommernorgen. 80 Pf. — 6. Die Rosen.
Pf. — 7. Gondoliera. *M.* 1.—. — 8. Epilog. 60 Pf. [516]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Musiker

aller Instrumente, auch Eleven für Militär und Civil, welche
Stellen suchen, sowie P. T. Herren Badebesitzer und Capellmeister
für Concert und Theater, welche einzelne Mitglieder und ganze
Capellen nach jeder beliebigen Anzahl und Besetzung benöthigen,
wollen sich melden bei [517]

Joh. Kohl,

k. k. concess. Musiker-Engagement-Vermittlungs-Bureau
in **Maria-Kulm** bei Karlsbad und Eger, West-Böhmen.

— Bemerkenswerthe Novität für Barytonstimme. —

Lieder des Mönches

ELILAND.

Ein Sang vom Chiemsee.

Aus den Hochland-Liedern

von

Carl Stieler

für eine Baryton-Stimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Ludwig Kindsoher.

Inhalt: I. Stilles Leid. II. Frauenwörth. III. Rosenzweige.
IV. Heimliche Grüsse. V. Am Strand. VI. Kinderstimmen.
VII. Mondnacht. VIII. Wanderträume. IX. Anathema. X. Er-
gebung.

Preis Mark 3.50.

Zur Ansicht zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung. [518]

Louis Roothaan,

Lieder- und Oratoriensänger

(Tenor).

Münster i. W.

[519]

Adolf Schulze,

Concert- und Oratoriensänger.

Gesanglehrer am Stern'schen Conservatorium.

Berlin SW., Grossbeerenstr. 23.

[520]

Frau Felix Schmidt-Köhne,

Concertsängerin (Sopran).

Berlin W., Flottwellstrasse 1.

[521]

Elisa Winkler

(ausgeb. b. H. Behling),

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran),

Leipzig, Pfaffendorferstr. 1.

[522]

Martha Herrmann,

Pianistin,

empfeht sich geehrten Concertdirectionen und Vereinen. —
Rühmlichste Empfehlungen von Autoritäten. [523]

Leipzig, Sidonienstrasse 9, III.

C. Ahl,

Tenor.

[524]

Fallerleben.

Leipzig, den 7. November 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzelle 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Mustalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebrüder & Wolff in Warschau.
Gebr. Aug. in Zürich, Basel und Straßburg.

№. 46.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Accorde und deren psychologisch-symbolische Bedeutung. Von Dr. F. P. Laurencin (Fortsetzung). — Des Riedel-Verein's Kunstfahrt nach Bremen (Schluß).
Correspondenzen: Leipzig, Baden-Baden. — Kleine Zeitung: (Aufführungen, Personalnachrichten, Opfern, Vermischtes.) — Fremdenliste. — Anzeigen.

Die Accorde und deren psychologisch-symbolische Bedeutung.

Eine Anregung zum Weiterforschen.

Aufgestellt von
Dr. F. P. Laurencin.
(Fortsetzung.)

Der Dominantseptimenaccord ergibt sich wohl jedem Gehör bei erstem Anklingen als ein nach Lösung in eine consonirende Accordgestalt Begehr tragendes, also wieder zwiespaltigen, skeptischen Stimmungen sich assimilirendes Geschöpf. Frei, vorbereitungslos angeschlagen, wie z. B. an einer der prägnantesten Stellen von Sebastian Bach's „chromatischer Phantasie“, oder als Eröffnungsaccord der ersten Symphonie Beethovens, drängt sich sein eben skizzirtes ihm innewohnendes Charakter- und Stimmungs- Wesen mit so beredtem Nachdrucke jedem Empfänglichen und Kundigen auf, daß über seine symbolisirende Kraft- und Kernfülle wohl kaum das geringste Bedenken je rege zu werden vermag.

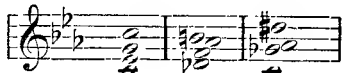
Den Quintseptaccord hat, meines Erinnerns nächst Sebastian Bach, der wo l beinahe allen Accordwesen eine ungeahnte neue Geisteslebensseite abzugewinnen die wunderwürdige Allkraft bethätigt hat, ebenso u. A. Mozart im ersten Actfinale aus „Titus“ und im „Recordare“ des „Requiems“ charakteristisch verwerthet. Endlich hat Beethoven u. A. im Eingangssatz seiner Esdur-Clavierfsonate (Op. 31) demselben Accordvorhalte früher kaum geahnte Wirkungen theils energievoller, theils tiefelegischer Art abgelaußt. Der erste Satztheil seiner Clavierfsonate Op. 28 führt das Seitenthema trugartig

mit dem $\frac{6}{5}$ -Accordvorhalte $\begin{matrix} \text{fis} & \text{h} \\ \text{a} & \text{D} \end{matrix}$ ein. Im ersten Satztheile der „Eroica“ bemerke man ferner die Stelle mit den fünf energischen Schlägen auf dem Baßtone E, und mit dem darüber gethürmten, gleichfalls fünf Mal angeschlagenen Accorde $\begin{matrix} \text{b} \\ \text{C} \end{matrix}$ (Fortissime), ein tönendes Sinnbild des ausgeprägtesten Heroismus. Im Durchführungstheile des ersten Satzes desselben Werkes wird ferner, unmittelbar vor dem Eintritte des dritten (Emoll-)Thema's der $\frac{6}{5}$ -Accordvorhalt $\begin{matrix} \text{cf} \\ \text{e} \\ \text{A} \end{matrix}$ mit gleich heldenstimmungsvollem Nachdrucke mehrere Male hinter einander betont, und zwar als Vorläufer der $\frac{9}{7}$ -Harmonie über der Emoll-Dominante h. Beethoven zunächst kommt hier Cherubini ob der erschütternden Art zu erwähnen, von deren Kraft beseelt er das zweite Thema der Ouverture zum ersten Acte seiner „Medea“ einführt und fortspinnt. Und zwar giebt ihm hier der mollartig gestaltete $\frac{6}{5}$ -Accordvorhalt über dem Baßtone Des, den er zwei Mal nachdrücklich betont, zur Entfaltung einer der außerlesensten Zeichnungen jenes Charakterbildes den vornehmsten Anlaß, das uns schon der althellenische Dichter mit klaren Worten entrollt hat. Unter den älteren Componisten zweiten Ranges kommt hier Hummel an mehreren höchst prägnant hervortretenden Stellen seiner beiden Messen in Bdur und Dmoll; unter den außerwählten älteren Meistern hingegen C. M. Weber in der Ouverture zum „Freischütz“ und „Oberon“ zu erwähnen; ferner Mendelssohn in einer Masse seiner Werke, insbesondere aber im Schlußchore erster Abtheilung des „Elias“ und im „Hochzeitsmarsche“ aus dem „Sommerachtsstraum“. Schumann kommt nach dieser bestimmten Richtung mit gehobenem Nachdrucke ob einer sehr charakteristischen Stelle des Schlußsatzes seiner zweiten — Cdur-Symphonie und wegen eines ebenso spannenden Passus im Eingange seines Adur-Quartetts (Op. 41) in sehr hervorragenden Betracht. Beethoven wendet auch den Quintseptaccord im „Gloria“ seiner Cdur-Messe an jener Stelle, wo es heißt: „misere

nobis“ auf eine den Schrei nach Erbarmen mit Schärfe charakterisirende Art an, nämlich:



Schubert bringt im Agnus Dei seiner Esdur-Messe denselben Accord auf denselben Worten in folgender markerschräcker Gestalt:



Endlich hat R. Wagner an jener Stelle seines „Lohengrin-Vorpiels“, wo er Telramund's Troß in schlagend drastischen Zügen zu schildern unternimmt, dem in Rede stehenden Accorde wohl die sprechendsten, alles Mark durchwühlenden Seiten geistigen, mit den seiner Musik unterlegten Worten ein Untrennbares bildendes Stimmungsweſens entlockt. Wer, diesen Klängen lauschend, und jene langgestreckte Kette auf- und überragender gethürmter Quintsextaccorde verfolgend, die den ganzen Menschen auf- und unterwühlende tragische Pathoskraft dieses Harmoniengeschöpfes noch läugnen oder selbst auch nur anzweifeln sollte, mit dem wäre wohl überhaupt gar kein Wort mehr zu reden über die Haltbarkeit des diesem Aufsatze vorangestellten Themas. Solcher Gestalt repräsentirt denn der Quintsextaccord dreierlei Arten des Pathos: Das religiöse, das elegische und das heroische. —

Mit den Terzquartsexten-Vorhalte hat, meines augenblicklichen Erinnerns, unter den älteren Meistern vornehmlich Franz Schubert in zwei der herrlichsten seiner Gesänge, nämlich in der „Allmacht“ und in „Sei mir gegrüßt“, Wirkungen höchst pathetischer Art durch die ganz eigenthümliche trugartig vermittelte Einführung dieses Harmoniweſens erzielt; und zwar in einem Sinne, der sich den einen plötzlichen Uebergang zweier von einander weitabliegender, ja im ausgeprägtesten Gegensatz zu einander stehender Gefühle schildernden Seelenregungen auf das Innigste anschmiegt, ja, zu untrennbarster Einheit mit ihnen verschmilzt. Ebenso wohnt derjenigen Art, wie C. M. Weber an mehreren Stellen seines „Freischütz“ die zwei Septimen-

vorhaltsumkehrungen: $\begin{smallmatrix} 6 \\ 5 \\ 3 \\ F \end{smallmatrix}$ und $\begin{smallmatrix} 6 \\ 3 \\ 3 \\ G \end{smallmatrix}$ dicht aneinander rückt, ein

ganz seltsam durchschauender Zauber mystisch angehauchter Stimmung inne. Dasselbe gilt von jener merkwürdigen Stelle in der „Oberon-Ouverture“, wo die Mollquintsextharmonie über G mit der verminderten Septimenharmonie über Gis in nächste Verbindung gebracht wird. Cherubini führt im „Dies irae“ seines „Requiem's für Männerchor, Streichbäſſe und Blasinstrumente“, eben diesen Vorhaltsaccord im Bunde und alternirend mit mehreren anderen, nicht in diese Reihe gehörenden Dissonanzharmonien, zündend wirksam und die durch den unterlegten Text geschilderte tragische Situation mit haarscharf treffendem Farbenschnucke nachzeichnend ein. Das jedenfalls erschütterndste Beispiel einer langgesponnenen Kette von Anticipationsharmonien, die unter die oberste Führung des nerven- und markaufwühlenden Accordes:

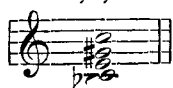


gestellt werden, tritt uns im „Crucifixus“ der Liszt'schen „Granermesse“ entgegen. Angesichts einer so drastisch wahren und hochpoetisch schönen Tonabbildung, prägt sich uns die Bedeutung des Menschwerdungs-Passions-, Sterbe- und Begräbniſſactes Christi

mit einer Lebens- und Farbensfülle ein, die in der gesammten Musikliteratur — selbst Meister Seb. Bach's zermalmend hehres „Crucifixus“ der Hmoll-Messe mit seinen geheimnißvoll geisterhaft chromatisch herniederklimmenden Bäſſen mit eingeschlossen — kein ihm geistig ebenbürtiges Beispiel an Charakterwahrheit und an durchgängig fesselnder Schönheit finden dürfte.

Die zweite Umkehrung des auf zweiter Molltonartsstufe festhaften Septimenaccordes mit vermindelter Quinte ergiebt, wie uns insbesondere Mozart im „Don Juan“ (Sextett), im „Titus“ (erstes Act-Finale), im „Requiem“ (Recordare), in seiner sogenannten „Jupiter-Symphonie“ (erster Satz, getragener Mittelsatz und Schlußsatz) bewiesen hat, die ergreifendsten, ächt tragischem Pathos entstammten Wirkungen. In gleich ideal-elegischem Sinne haben u. A. Cherubini (siehe insbesondere das „Qui tolli peccata“ im Gloria seiner Cdur-Messe und mehrere hierherbezugnehmende Stellen seiner beiden Seelenmessen), Spohr (fast in allen seinen Werken), Marschner (viele Stellen im „Heiling“, „Templer“, in seinem Fmoll-„Claviertrio“, und in seinen „orientalischen Liedern“), endlich Mendelssohn (gleich Spohr an gar vielem Einzelnen seiner Schöpfungen) diesen prädestinirten Klagevorhalt ausbeutet. —

Die dritte Umkehrung des Septimenaccordes oder Vorhaltes, der Secundquartsextaccord oder Vorhalt*), erscheint uns schon in manchen der vielen Meisterwerke Seb. Bach's als ein Herold des lauteſten, sein eigenes Wesen schrittweise immer mehr aufzustachelnden Seelenjubeles. Beethoven wendet ihn mit wahrhaft magnetischer Kraft und Beredtsamkeitsfülle u. A. im zweiten Theile seines „Bußliedes“ als Ton-Analogon der Worte: Erhör' mein Schreien, erhör' mein Flehen“ und im ersten und dritten Theile des ersten Satzes der „Eroica“ (vor Eintritt des zweiten Hauptgedankens) an. Mendelssohn ruft, so oft ihm dieser Accord in die Feder strömt — und er klagt wahrlich nicht mit dem Beschwören dieses bald dämonenhaft, bald wieder gottbeschauend und verherrlichend anmutenden Tonweſens — jederzeit Regungen wach, deren Nachvibrationen in der Seele den gewaltigsten ihrer Art beizählen. Dies gilt vornehmlich in dem Falle, wenn Mendelssohn den in Rede stehenden Accord — oder richtiger: Vorhalt — in folgender Gestalt mit erhöhter oder übermäßiger Sexte, also:



(siehe u. A. „Antigone-Musik“ erster Chor, Schlußstelle) einführt, was nicht zu den seltenen, in seinen Schöpfungen wahrnehmbaren Erscheinungen gehört. Derselbe, Mendels-

sohn höchst sympathisch gewesene, und von seiner Meisterhand auch stets nicht allein zum Verlauter drastisch bedeutsamer Klangwirkungen, sondern auch zum Darsteller gehobener Seelenstimmungen der Andacht, oder des erotisch gefärbten Dahinsinnens, Schwärmens und Träumens erwähnte Vorhaltsaccord tritt in seinen Werken u. A. auch sehr häufig in folgenden, dem an letzter Stelle näher bezeichneten Gefühlskreise am Treuesten assimilirten Gestalten auf:

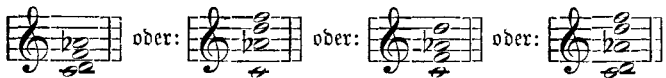


Auch in dieses Gebiet vertieft, erblicken wir an Franz Liszt einen der siegreichsten Helden seiner bestimmten Art. Man höre und sehe nur, welche bisher ganz neue, unerlebte Gestaltungen er in seiner: „Die Ideale überschriebenen „symphonischen Dichtung“, diesem harmonischen Klangwesen abzugewinnen ver-

*) Die Umkehrungen der Septimenaccorde werden nach neuerer Terminologie nicht als Vorhalte bezeichnet. Anm. d. R.

mocht hat! Man betrachte, wie Liszt eben dasselbe zum Range einer das ganze Tongebilde leitenden Kraft erhebt! Vorher nie dagewesene Knotenschürzungen und Lösungen erwachsen hier aus eben dieser Vorhaltsgestalt. Des Meisters niemals ruhende Phantasie formt hier aus diesem im Grunde unselbstständigen, weil seiner innersten Wesenheit zufolge stets eine ihm vorhergegangene Motivierung, und ebenso eine ihm auf dem Fuße nachzufolgen musikalisch gleichsam verpflichtete Lösung durch einen consonirenden Accord dringlich erheischenden Harmoniegeschöpfe ein auf eigene Kraft sich vollberechtigt stützendes Agens. Ja, ich möchte beinahe sagen: Liszt stellt eben hier in diesem Secundquartsext-Vorhaltswesen den thematischen Grundpfeiler oder Grundstock eines vielgliedrigen symphonischen Werkes klar zu Tage. —

Derselbe Vorhalt taucht auch in anderer Lage und Fassung, nämlich mit kleiner Sexte, oft auf; also in nachstehendem Bilde:



Es sind dies Formen, in denen dieser Sprosse des aus kleiner Terz, verminderter Quinte und kleiner Septime gebildeten Anticipationsaccordes am Häufigsten und Fesselndsten wohl bei Beethoven (siehe u. A. die Themenexposition des ersten Satzes der Cdur-Symphonie, achter Tact, und das zweite seiner „geistlichen Lieder“); ferner bei Schubert (siehe z. B. die „am Meere“ überschriebene lyrische Weise, Uebergang aus Dmoll nach der Haupttonart Cdur); man bemerke hier zwei Phasen des Secundquartsextvorhaltes: die erste als $\frac{6}{2}$ Harmonie über dem Baßtone C; die zweite in der

$\frac{7}{2}$ $\frac{6}{4}$ Vorhaltes über dem Baßtone F; und bei Schumann

(Einleitung zum ersten Satze der zweiten Symphonie, und Themenexposition des Eingangssatzes zum Amoll-Clavier-Concerte, dritter Tact, viertes Viertel) auftritt. Diejenige

Art, von der durchgeistigt eben dieser Vorhalt $\frac{f}{d}$ in Beet-

hoven's an erstgenannter Stelle erwähntem Opus uns entgegnet, fällt ungefähr in Eines zusammen mit jener Regung, die man Heroismus nennt. Das zweite demselben Meister entlehnte Beispiel der Anwendung dieses harmonischen Ge-

schöpfes: $\frac{f}{ces}$ athmet Neue, Zerknirschung, ja Empörung über

das sündhafte Treiben der Heuchlerseelen, die da vorgeben, Gott zu lieben, während sie ihren Nächsten hassen. Man bemerke hier u. A. auch den scharf punktirten Rhythmus, in dessen Gewandung der in Rede stehende Paßus gehüllt erscheint und der die symbolische Bedeutung dieser Stelle noch prägnanter hervortreten läßt. Bei Schubert versinnlicht wieder derselbe Accord mit kernigster Färbung die Schauer und Schrecken des neptunischen Lebens. Schumann's hier angedeutete Einführungsarten desselben Anticipationsklangwesens symbolisiren hinwieder ein halb wonnetrunkenes, halb wehmüthiges Dahinschwärmen und Träumen der Seele.

(Schluß folgt.)

Des Riedel-Verein's Kunstfahrt nach Bremen.

(Schluß.)

„Die Aufführung im Stadttheater wies nur die Namen Bach, Wagner, Beethoven auf, und doch waren es der Rummern gerade genug, um die Bedeutung des Leipziger Gastfreundes, die Bedeutung des hiesigen Theaterorchesters in ihr rechtes Licht zu setzen. Als einleitende Nummer waren Bach's Chöre aus der Cantate: „Ein feste Burg“ gewählt worden, in welcher sich Orchester und Chor, ein jedes in seiner virtuellen Tüchtigkeit, hervorthun konnten. Der schwierige Vocalsatz konnte selbstverständlich einem Gesangsvereine keine Bedenken machen, der eine Volkman'sche, in der Gestalt eines Streichquartetts gehaltene Motette ohne alle instrumentale Unterstützung so in's Leben getragen hatte, daß vor einer solchen Leistung selbst das leichtfertigste Urtheil sich beugen mußte. Auch das Theaterorchester, in dieser Pöde unter der Leitung des Herrn Capellmeisters Gentschel stehend, blieb hinter seinem vielgerühmten Gaste nicht zurück; es löste seine complicirte, in den Weigen potenziert gefädelte Arbeit, die von Robert Franz treffend mit einem gewaltigen architectonischen Aufbau verglichen wird, mit spielender Leichtigkeit, um dann, unter Leitung des Capellmeisters Anton Seidl, zu der vom Componisten selbst für den Concertvortrag eingerichteten Verwandlungsmusik und Schlußscene des ersten Actes aus „Parsifal“, einem der großen Probleme der Neuzeit, überzugehen. Wenn die geschwähigte Thorheit hinsichtlich der Parsifalmusik von Unklarheit, von Gesucht- und Geschraubtheit, von Melodienarmuth, dem nach ihrer Ansicht schwerstwiegenden Vorwurfe, ihre leichtfertigen Präsen in die Welt hinauszuposaunt hat, so mußte der Unbefangene schon das am Concertabend vorgeführte Fragment genügen, um über das Gegentheil alles dessen belehrt zu werden, was die Gegner der Wagnermusik bisher ausgebrütet haben. Der vorgeführte Satz ist von einer hohen Einfachheit, die instrumentalen Wirkungen werden nicht selten von einer solchen Minorität der orchestralen Factoren hervorgebracht, daß das staunende Ohr oft von einer Täuschung befangen zu sein glaubt. Wer würde unter Anderem an eine so wundervolle Wirkung der Pauken bei der Begleitung des Gesanges geglaubt haben? Und dennoch ist das bisher so stiefmütterlich behandelte Instrument in der Schlußscene viele Tacte hindurch die einzige Solie, durch welche die vocalen Rhythmen gehoben und getragen werden. Es mußte während des Verlaufes des Abends auch dem Laien klar werden, daß das Geheimniß der Parsifalmusik in dem Verständniß liegt, mit welchem ein jedes Instrument, und sei es auch nur Triangel und Pauke, an seine Aufgabe herantritt, und dieses Verständniß kann ihm nur von Demjenigen vermittelt werden, vor dem der Sinn und die Bedeutung der köstlichen Musik offen liegt. Und zum Verständniß war dem Orchester der Gehalt des Tonwerkes gebracht worden, andernfalls wäre es ja nicht denkbar, jeden der Künstler oder jede instrumentale Gruppe so auf ihrem Posten zu finden, als wäre ihr Beginnen keine Reproduction mehr, sondern der Erguß ihrer tiefinnersten eigenen Empfindungen. Fort war alle Unklarheit, von welcher die trogige Auflehnung gegen Wagner'sche Tonschöpfungen noch immer träumt, fort auch alle Bizarrie, die man in den harmonischen Verbindungen noch stets entdecken will, — es lag vor dem unbefangenen Urtheil ein Werk voll von Schönheit, Innigkeit und Einfachheit, wie sie selbst ein Mozart für seine leichtbeschwingteste Muse verschmäht haben würde. Nicht kann sich Bayreuth rühmen, die Parsifalmusik unter der Beihülfe eines besser geschulten Chors

und jugendlich klangvollerer Chorgruppen gehört zu haben, wie es dem Zuhörerfreize des Abends vergönnt war. Nach dem männlich cristen, breit und würdevoll einhersehreitenden Gesange der Graßritter erhoben die Jünglinge ihren klagenden Gesang, der in seinem fremdartigen harmonischen Aufbau dennoch so tief ergriff, um dann einer neuen, aus weiter Ferne wirkenden Chorgruppe Raum zu geben. Die saubere Intonation der Frauenstimmen, die selbst nach den im leisesten Piano vorgetragenen Passagen auch nicht um eines Haars Schwankung mit dem später einfallenden Orchester differirte, wurde von dem ganzen Hause, aber auch ohne alle Ausnahme, mit einer solchen Theilnahme verfolgt, daß man in den Augenblicken der gespanntesten Aufmerksamkeit, um in einem volksthümlichen Ausdrucke zu reden, hätte hören können, wenn eine Nadel zu Boden gefallen wäre. Das war der beredteste Beifall, der nur immer gesendet werden konnte.

Die zweite Abtheilung des Concertes war der neunten Symphonie Beethovens gewidmet, ein Werk, dem aus mehr als einem gewichtigen Grunde mit Spannung entgegen gesehen wurde. Für die meisten Plätze Deutschlands, an welchen Musik gemacht wird, ist das großartige, oder besser gesagt, das großartigste symphonische Werk, das bis jetzt das Erdenlicht erblickt hat, gleich der schlummernden Prinzessin Dornröschen: Es fehlt nur der Prinz, der die Schlafende aus ihren Träumen weckt, um sie in dem Zauber ihres äußeren und inneren Schmuckes der entzückten Welt zu zeigen. Jeder Vergleich hinkt und so auch der eben gebrauchte. Nicht genügt bei der neunten Symphonie der schicksalsbeglückte Prinz, um die strahlende Braut aus der Vergessenheit des waldumwachsenen Schlosses an des Tages Helle zu geleiten, hier kann er der mithelfenden Kräfte nicht enttrathen. Sie waren längst vorhanden, sie warteten nur auf ihren genialen Führer, der sie, wie bei der in der letzten Saison zur Aufführung gelangten Wagner'schen Faust-Overture, so auch durch die geistige Werkstätte eines Beethoven geleiten sollte. In der neunten Symphonie setzte sich, ohne alle Metapher gesprochen, das Theater-Orchester ein Denkmal, das in der Erinnerung des hiesigen Musiklebens noch lange fortbauern wird. Die Stimmen über den glänzenden Erfolg der neunten Beethoven'schen Symphonie sind ungetheilt, eine Einstimmigkeit des Urtheils, wie es bei der Vielseitigkeit der Meinungen nur selten vorkommen dürfte. Es genüge, zu sagen, daß selbst aus den kleinsten Pulsirungen der einzelnen Sätze eine technische Sauberkeit herauschaute, die einem Orchester alle Ehre macht, das nicht ad hoc zu schaffen pflegt, sondern unter den Mühen des Tages an seine Aufgabe herantreten mußte. Den schaffenden Kräften würde es wie eine Nichtbeachtung ihres Vermögens vorkommen, wenn ihnen nicht, selbst auf die Gefahr hin, dem Musikschwärmer prosaisch zu erscheinen, unumwunden gesagt würde, daß sie in erster Reihe das Materielle ihrer Obliegenheit spielend überwandten und nicht weniger die tieferen Intentionen des Werkes zu verkörpern verstanden. Nicht kann es die Aufgabe der Bericht-erstattung sein, mit der Partitur in der Hand die einzelnen Schönheiten, welche der magische Stab des Capellmeisters aus der trockenen Notenschrift herauszuzaubern verstand, aufzuzählen, obgleich sie auch in dieser Hinsicht um so weniger fargen Lobes sein möchte, als so Vieles, so recht Vieles in die Erscheinung trat, von welchem mancher nebelumhüllte Sinn sich bis jetzt nichts hatte träumen lassen. Zumal aber will es bedünken, als wäre in den zweiten Satz der Symphonie ein neues Leben hineingetragen worden, und in dem vierten Satz machte die Zusammenwirkung der Bläser, die

sonst wohl ziemlich rauh oder ohne Verständniß der Absichten aufgefaßt zu werden pflegt, einen seltsam schönen Eindruck, weil sich aus ihnen in geschmackvoller und einfacher Weise das Motiv heraus hob, das dem jubelnden Zuruf an die Freude seinen schönsten Glanz zu verleihen bestimmt ist. Daß der Riedel-Verein seiner Aufgabe gewachsen war, braucht nicht besonders betont zu werden; er half somit eine Zusammenwirkung vollenden, die nur in der Vollendung hinreißen kann. Die Solopartien lagen in den Händen der Damen Klafsky und Lindemann und der Herren Dierich und Tomaszek, lauter Kräfte, die nach ihren Antecedenzen auch nicht den geringsten künstlerischen Zweifel austauschen ließen. Es ist nur zu beklagen, daß die Solisten des Abends durch die Ungunst der Verhältnisse von dem Orchester vollständig abgeschnitten waren und fast selbstständig operirten, ein Uebelstand, der den Absichten der Composition, in welcher das nach dem Geschmacke der Zeit etwas mäßig angelegte Soloquartett sich mit dem Orchester zu assimiliren hat, wohl nicht ganz entsprechen dürfte."

Der Bremer „Courier“ sagt u. A. „In der Darstellung der Neunten Symphonie (d. h. des letzten Satzes) fanden die Leistungen des Riedel'schen Vereins ihren Gipfelpunkt; aber damit dieser wirkt, so wirken konnte, wie es geschehen, mußten auch die drei ersten Sätze auf gleicher Höhe stehend vorgeführt werden. Daß Solches der Fall war, bewies der riesige gar nicht enden wollende Applaus nach dem zweiten (virtuos vorgetragenen) und dritten (mit äußerster Empfindung gespielten) Satz. Und einen wie mächtigen Eindruck das ganze grandiose Werk — welches zum ersten Male in einer geradezu überwältigenden Majestät vor uns aufgestiegen ist — auf die Anwesenden ausgeübt hat, geht aus der bei uns so seltenen und daher um so mehr auffallenden Erscheinung hervor, daß die Zuhörer nach dem Schlusse nicht fortgingen, sondern, größtentheils noch auf ihren Sigen, in einen minutenlangen, donnernden Jubel ausbrachen, der sich erst nach und nach legte, als Herr Professor Riedel, von einem Tusch des Orchesters begrüßt, erschien und lorbeerbekränzt in bescheidener Einfachheit seinen Dank aussprach. Aber immer wieder brauste der Applaus auf. Das Publikum mußte seiner Begeisterung und seiner Freude darüber, so viel des Herrlichen genossen zu haben, Luft machen, um so mehr, als am Tage vorher die Heiligkeit des Ortes jede laute Kundgebung verhindert hatte. Es ruhte denn auch nicht eher, als bis unter den Klängen eines zweiten Tusches ebenfalls die Herren Angelo Neumann und Anton Seidl ihren vollen Antheil an der Ueberfülle solch überreichen Dankes entgegen genommen hatten."

Die „Riedel-Verein-Mitglieder“ empfingen durch Herrn Director A. Neumann ein großartiges Gegengeschenk, eine vortreffliche Darstellung von dem in Leipzig seit mehreren Jahren schmerzlich entbehrten Musikdrama Rich. Wagner's „Die Walküre“. Vor übervollem, beifalldurchdröhntem Hause entzückten Frau Seidl-Krauß als Siglinde, Herr Walnöfer als Siegmund, Herr Nebuscha als Hunding, Herr Tomaszek als Wotan, Frau Lindemann als Frieda, Frau Klafsky als Brunhilde das andachtsvolle, begeisterte Publikum, welches mit Wonne den hehren Klängen des Bayreuther Meisters lauschte. Wie viele der anwesenden Sängerinnen und Sängern hatten nicht am 22. Mai 1872 in Bayreuth unter Wagner's eigener Leitung zur Feier der Grundsteinlegung zum Bühnenfestspielhause im „Kaisermarsch“ und in der „Neunten“ mitgewirkt! Zu jenem Hause, in dem zuerst der Ring der Nibelungen aufgeführt wurde! Jubelnder Beifall rief wieder und wieder die Sänger und Angelo Neumann

hervor, dem Bremen so herrliche künstlerische Tage zu danken und der die Leipziger Kunstbegeisterten Schaaaren den Herzen der trefflichen Bewohner Bremens so überraschend schnell nahe gebracht hatte.

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert der Hrn. Gustav Walter und Robert Erben im Gewandhause am 22. October. Herr Walter besitzt eine angenehme, wohlgebildete Stimme, die so recht zum Liedvortrag geeignet ist. Stets hält er in wohlthuender Weise Maß und Ziel beim Forte, und seine Art der Anwendung des Piano und des Pianissimo verfehlen nie ihre Wirkung beim Publicum. Als besonders gelungen seien hervorzuheben: „Am Meer“, „Alinde und „Sei mir gegrüßt“ von Schubert, „Widmung“ und „Frühlingsgedränge“ von R. Franz, „Adeleide“ von Beethoven. Nach dem Vortrage von Liedern leichteren Genres von Hartmann, Meyer und Gounod gab Herr Walter das „Ständchen“ von F. Schubert, „Horch, horch, die Lerch“ noch zum Besten. Der beliebte Liederfänger erntete vielen Beifall und Hervorrufe für den schönen Vortrag sämtlicher Lieder. — Hr. R. Erben ist ein recht tüchtiger Pianist, der ein ernstes Streben, den Anforderungen jetziger Zeit gerecht zu werden, bekundet. Sein Vortrag der Beethoven'schen Variationen (Fdur, Op. 34), der „Arie aus der Fismoll-Sonate“ von Schumann, „Norwegischer Brautzug“ von Grieg, „Gondoliera“ (Op. 113 Nr. 3) von Reinecke, „Intermezzo“ von Volkmann (Op. 35) und der Polonaise (Cdur von Liszt) gaben ihm Gelegenheit, das eben Gesagte in zufriedenstellender Weise zu zeigen und ward auch ihm anerkennender Beifall und Hervorruf zu Theil. In der Begleitung der Lieder zeigte er viel Gewandtheit, sich der Auffassungsweise, wie sie der Sänger derselben, Hr. Walter, befandete, anzuschmiegen, was immerhin anerkennenswerth ist.

Erste Kammermusik im Gewandhausaal am 25. October. Es ist erfreulich, constatiren zu können, daß die Theilnahme an den Kammermusik-Aufführungen von Seiten des Publicums sich zu einer stets regeren gestaltet und lieferte die erste einen glänzenden Beweis dafür. Das in dieser Aufführung Gebotene war aber auch von solch ausgezeichnete Art, daß der Beifall in der lebhaftesten Weise gespendet wurde. Die Herren: Concertmeister Petri, Bolland, Untenstern und Kammervirtuos Schröder trugen das Bdur-Quartett von Mozart und Beethoven's großartiges Quartett in Cdur (Op. 59 Nr. 3) in nahezu vollendeter Weise vor. Die Herren Künstler hatten den Geist dieser herrlichen Werke vollständig erfaßt, welches die größte Anerkennung verdient. Herr Kapellmeister Reinecke trug eine in Concerten selten gehörte Sonate für Pianoforte (Bdur) von Schubert vor. Die Wiedergabe derselben war eine derart vollendete, daß es wohl zu begreifen ist, daß dem vortrefflichen Künstler so lebhafter Beifall und zahlreiche Hervorrufe gewidmet wurden. Th.

Das vierte Gewandhaus-Concert am 30. Oktbr. darf in allen seinen Leistungen als ganz vorzüglich bezeichnet werden. Schon öfters hörte ich Cherubini's Ouvertüre zum Wasserträger in diesen Räumen sehr perfect ausführen, aber eine solch nuancenschöne Reproduction wie diesmal erinnere ich mich doch noch nicht vernommen zu haben. Dasselbe möchte ich auch von der Ausführung der Brahms'schen Symphonie Fdur sagen, nur machten sich hier, namentlich im langsamen Sage, einige Stimmungsdifferenzen unter den Blasinstrumenten bemerkbar, ganz besonders auffällig zwischen Clarinette und Fagott. In dieser Symphonie hat Brahms gezeigt, daß er sich auch einmal aus seinen weltchmerzlichen Ideen zu befreien und das Leben auch von der heitern Seite in der Kunst zu reproduciren vermag. Zwar gemahnen noch gelegentlich gewaltige Schicksalsstüden

an des Lebens Kampf und Trübsal, aber sie ziehen bald wieder vorüber wie eilende Wolken vor der siegreichen Sonne.

Als Solist erschien unser Opernsänger Herr Perron, welcher mit einer Arie aus Mendelssohn's „Paulus“ (Gott, sei mir gnädig) begann und später noch den „Doppelgänger“ von Schubert, „Dein Angesicht“ und „Widmung“ von Schumann recht seelenvoll vortrug. Die Arie sang er mit etwas unfreier, ich möchte sagen: gepreßter Tongebung. Nur erst in den Liedern, ganz besonders in dem letzten gewann sein Organ den schönen Wohlklang wieder, den wir schon so oft bewundert haben.

Die weltbereisende Frau Essipoff entfaltete ihre Zauberkräfte in Chopin's Fmoll-Concert, sowie in Melancolie von Rubinstein, Valse von Schubert-Liszt und in „Caprice“ über Gluck's „Alceste“ von Saint-Saëns. Den ersten Satz des Concerts spielte sie anfangs zu schablonenhaft, kalt; das darin waltende tragische Pathos hätte charakteristischer reproducirt werden müssen. Bald aber inspirirten die Ideen Chopin's ihr Sensorium und dann mußten wir die herrliche Frau staunend bewundern und lobpreisen. Daß sie aber trotz den nicht endenwollenden Beifallskundgebungen und Hervorrufen sich dennoch nicht zu einer ganz „kleinen Zugabe“ bewegen fand, sondern ganz unerbittlich blieb, soll ihr nicht verziehen werden. Daß auch die andern Orchesterleistungen sowie die Vorträge des Hrn. Perron ehrenvoll gewürdigt wurden, ist selbstverständlich. S.

Baden-Baden.

Die Allerhöchste Anwesenheit Ihrer Majestäten des Deutschen Kaisers und der Kaiserin, Ihrer königlichen Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin, gab dem Cur-Comité erwünschte Veranlassung zur Veranstaltung eines zweiten großen Concerts, welches auf den Vorabend des höchsten Geburtsfestes Sr. Kaiserl. Königl. Hoheit des Kronprinzen des Deutschen Reiches und von Preußen verlegt wurde, und dadurch den Charakter einer musikalischen Vorfeier zu diesem festlichen Tage erhielt.

Eingeleitet wurde das Festconcert durch eine im großen Style angelegte, brillante Fest-Ouvertüre (Ebdur), welche der Dirigent unseres Kurorchesters, Herr Kapellmeister M. Könnemann, zum 25jährigen Regierungsjubiläum Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs (1877) componirt hatte, und die seitdem unseres Wissens nicht wieder zur Aufführung gelangt war. Die Wahl gerade bei dieser Veranlassung war eine sehr gute, und die Höchsten Herrschaften haben dem Componisten Ihre hohe Befriedigung in huldvollen Worten persönlich erkennen zu geben geruht.

Nunmehr erschien eine Sängerin auf dem Concertpodium, deren Name in den letzten Jahren oft mit Ehren genannt worden ist, ohne daß sie bisher Gelegenheit gehabt hatte, sich auch bei uns künstlerisch zu legitimiren: Frä. Dyna Beumer, königlich Niederländische Hofsängerin. Bei dieser noch jungen, sehr begabten und doch bescheidenen Sängerin, haben wir die umgekehrte Erfahrung gemacht, wie sonst wohl öfter: ihr Renommée ist durch Klame nicht über Verdienst aufgebauscht worden, sondern sie ist noch besser, als ihr guter Ruf. Nicht, daß ihre Stimmittel über alles Erwarten mächtig oder glänzend wären, oder daß ihre Virtuosität über allen Vergleich hoch stände. Aber es ist ein Reiz in ihrer Stimme, eine Harmonie in ihren Leistungen, wie wir sie gerade bei Coloraturfängerinnen äußerst selten finden. Es ist eine permanente Gefahr des Virtuosenthums, daß es sehr leicht dazu verleitet, die Wirkung einer Kunstleistung lediglich in äußerlichkeiten zu suchen; den Schwerpunkt einseitig auf das Technische zu legen und darüber die Wahrheit der Empfindung, die Innerlichkeit des Ausdrucks zu vernachlässigen, wenn nicht ganz einzubüßen. Die Coloraturfängerinnen vor Allem neigen nach dieser Seite, weil sie auch zumeist Compositionen zu interpretiren haben, bei denen Herz und Seele wenig oder gar nicht zu ihrem Rechte gelangen können. Erst kürzlich hatten wir in Alma Johström ein Beispiel dafür.

Da überrascht es nun in hohem Grade, in Frä. Dyna Beumer eine Sängerin zu finden, die durch die Wärme des Ausdrucks nicht minder wirkt, wie durch die technische Vollendung ihres Gesanges. Ihre Stimme ist äußerst sympathisch, warm, weich und voll im Klang, ohne alle Schärfe, und von einer merkwürdigen Gleichmäßigkeit des Timbres. Ihre Altlage ist eben so schön, wie ihre hohe Sopranlage; die Mittellage ist, wie bei allen hohen Sopranstimmen, zwar etwas verschleiert, aber nicht unverhältnismäßig schwächer. Die Registerübergänge sind vorzüglich vermittelt; das *mezza voce* und *portamento* beherrscht die Sängerin vollkommen; ihre Coloratur ist ohne Fabel: allenthalben hört man die Meisterschule Faure's, in der sie gebildet ist. Bei ihrem ersten Auftreten — mit der Arie aus dem „Barbier von Sevilla“ — nahm sie das Publicum noch einigermaßen kühl auf. Wir haben gerade diese Arie hier schon von den allerersten Gesangsgrößen, und noch brillanter in den Coloraturen gehört. In der „Idylle“ von Haydn zeigte uns aber Frä. Dyna Beumer, wie viel Innigkeit sie in die einfachste Melodie zu legen weiß; es war ein melancholischer Zug, ein poetischer Hauch darin, der uns fesselte. Ein sinniges Seitenstück dazu war „Le Crépiscule“ von Massenet, das sie am Schluß, nach mehrmaligem Hervorruf, zugab. Hier zeigte sie sich von einer ganz anderen Seite — weit entfernt von aller Effecthabscherei, allein durch die Wahrheit des Ausdrucks wirkend. Die ganze Brillanz ihrer Technik entfaltete sich dagegen in den bekannten Concertvariationen von Proch, mit denen sie einen vollständigen Sieg errang.

Was wir von Hrn. Prof. Hugo Heermann zu erwarten hatten, wußten wir schon: einen harmonisch durchgebildeten Künstler, einen vollendeten Geigenvirtuosen, an dem selbst die schärfste Kritik Nichts auszufegen finden dürfte. Bewundernswürdig ist die klassische Ruhe seines Vortrags, die unfehlbare Sicherheit seiner Technik, die Schönheit seiner Vogenführung — Eigenschaften, die ihm dem Geigerkönig Joachim nahe verwandt erscheinen lassen. Das Saint-Saëns'sche „Rondo capriccioso“, ein neues Stück, welches Herr Heermann in den deutschen Concertsaal eingeführt hat, ist nicht bedeutend in Gedanken, auch nicht originell in seinem spanischen Charakter, aber gefällig, abgerundet, elegant, wie Alles, was Saint-Saëns schreibt. Herr Heermann brachte das Stück zu vorzüglicher Geltung. Weit bedeutender aber konnte seine Künstlerindividualität in den beiden folgenden Nummern hervortreten. In das Adagio aus dem sechsten Concert von Spohr legte er die ganze Wärme, den ganzen Adel seines Vortrags und riß das Publicum zu lebhaften Beifallsbezeugungen hin. Auf mehrfachen, stürmischen Hervorruf gab Herr Heermann noch eine Mazurka von Wieniawski zu.

B. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg, 23. Okt. Concert der Singakademie unter Dr. W. Stabe: Zwei Gefänge (Büchlied; Die Dreieinigkeit) aus dem 13. Jahrh. für gem. Chor v. W. Stabe. Clavier-Sonate (Op. 101) v. Beethoven (Frä. Röntgen aus Leipzig). Arie und Terzett aus „Fidelio“ v. Beethoven. Clavierstücke v. Schumann u. Scarlatti. Zwei deutsche Volkslieder aus dem 16. Jahrh. für gem. Chor v. Weinmurm. Lieder v. Stabe, Beethoven und Schumann's Requiem für Mignon. —

Baden-Baden, 17. Okt. Zur Feier der Allerhöchsten Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin, Ihrer königlichen Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin großes Concert mit Frä. Dyna Beumer, kgl. Niederl. Hofopernsängerin und Hrn. Prof. Hugo Heermann von Frankfurt a. M. unter Könnemann: Fest-Duvertüre für gr. Orch. (Edbur) v. Könnemann. Arie aus dem „Barbier von Sevilla“ v. Rossini. Rondo capriccioso für Viol. v. Saint-Saëns (Hr. Prof. Heermann). „Nordischer Hochzeitsreigen“ für gr. Orch. v. C. Rübner. „Idylle“ für Gesang v. Haydn. Adagio

(a. d. 6. Viol.-Concert) v. Spohr u. Zapateado v. Sarasate. Thema und Variationen für Sopr. v. Proch und Fuldigungs-Marsch für gr. Orch. v. Wagner. —

Köln, 21. Okt. Kammermusik mit Frä. Wally Schaufeil aus Düsseldorf: Streichquintett (Edbur) v. Mozart. Ingeborgs Klage (Arie aus Trithjof) v. Bruch. Pfte-Trio (Edbur, Op. 70 Nr. 1) v. Beethoven. Lieder v. Schumann, Brahms u. Rheinthalers. Streichquartett, Smoll, v. G. von Herzogenberg. —

Leipzig, 30. Okt. Geistl. Musikaufführung in der St. Matthäikirche mit Frä. Elisa Winkler (Sopran), Frä. Luise Rothe (Alt), Hr. Pfingner (Violine), Hr. Organist Stiller und Hr. Mor. Vogel (Orgel). Mitglieder der Walter'schen Kapelle sowie der Chorgesangsverein Ossian (Dirigent Hr. Mor. Vogel): Toccata für Orgel v. Bach (Hr. Vogel). Choral: Ein feste Burg ist unser Gott v. Bach (Chorgesangsverein Ossian). Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegl. a. d. Reformationsscantate v. Alb. Becker. Arioso für Viol. u. Orgel v. Josef Rotel. Arie für Alt aus „Paulus“ v. Mendelssohn. Adagio für Viol. und Orgel v. Alb. Becker sowie Psalm 42 v. Mendelssohn. — Den 4. Novbr. Zweites Euterpe-Concert: Duvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn. Arie aus „Oßijens“ von Bruch (Frä. Margarete David). Concert (Amoll) für Violine von Struß (Hr. Fritz Struß, Violinsolist der kgl. Capelle aus Berlin). Lieder von Brahms, Klughardt und Reinecke. Larghetto und Allegretto grazioso für Violine von Nardini und Beethoven's pastorale Symphonie. — Den 5. Novbr. Concert von Alfred Grünfeld: Chromatische Fantasia und Fuge von Bach. Sonate (Op. 81) von Beethoven. Pianof.-Soli von Schumann, Moszkowski, Silas, Gluck-Saint-Saëns, Wagner-Viäzt, Chopin, Grünsfeld und Rubinstein. — Den 6. Novbr. Fünftes Gewandhaus-Concert: Duvertüre zu Schiller's „Braut von Messina“ von Schumann. Arioso aus „Elias“ von Mendelssohn (Frau Joachim). Concert (Nr. 7) für Violine v. Spohr (Hr. Kömpel, Großherzogk. Concertmeister aus Weimar). Frauenliebe und Leben von Schumann. Chaconne von Bach und Adur-Symphonie von Mendelssohn.

Mannheim, im Okt. Das erste Academie-Concert unseres Hoftheater-Orchesters hat in diesem Monat eine höchst spannende und interessante Novität von Brahms, nämlich dessen großes Clavierconcert in Ddur Op. 83, gebracht. Obgleich Brahms zu den schwer zu verstehenden Componisten der Jetztzeit gehört, so hat es Herr Hofcapellmeister Paur, welcher den Clavierpart vortrug, doch verstanden, dem Publicum durch seine klare und verständnißvolle Auffassung das schwere Werk ebenfalls verständlich zu machen. Der großartige Ideenreichtum des Concerts fand hier eine geniale und dabei doch liebenswürdige Wiedergabe, auch das Orchester löste seine Aufgabe höchst befriedigend. Das musikalisch sehr gebildete Publicum nahm die Leistung des Hrn. Paur mit enthusiastischem Beifall auf. Auch die sonstigen Orchesternummern des Abends, Schumann's Duvertüre zur Oper „Genoveva“ und Beethoven's gedankenreiche Symphonie in Ddur, wurde trefflich ausgeführt. Herr Hofcapellmeister P. wurde unter lebhaftem Applaus oftmals gerufen. —

Münster, 26. Okt. Concert des Sängerbundes unter Louis Koothaan mit Frä. Anna Spiering aus Halberstadt (Clavier), Frä. Minna Bothas aus Hannover (Gesang) und Herrn W. Lublin aus Paris (Violoncell): Männerchöre v. Kreutzer, Möhring und Edert. Zigeunerweisen, für Clavier v. Taubig. Kol Nidrei für Violoncell v. Bruch. Arie aus „Figaro's Hochzeit“ v. Mozart. Souvenir de Spa, für Violoncell v. Servais. Rhapsodie für Clavier v. Liszt. Kaisergruß, für Knaben- und Männerstimmen mit Orch. v. Koothaan. Violoncell-Soli v. Goltermann und Popper. Lieder v. Schumann. Clavier-Soli v. Moszkowski und Raff. Nocturne für Violoncell v. Chopin. Ave Maria für Sopr., Violoncell u. Clavier v. Gounod.

Paderborn, 24. Okt. Conc. des Musikvereins unter P. C. Wagner: Duvertüre zu „Domeneo“, Terzett „Soll ich dich, Theurer“ a. d. „Zauberflöte“ (Hr. M. Wagner, H. Pache u. Kofrbach), Hymne „Preis Dir, Gottheit!“ für Solo, Chor und Orchester von Mozart. Zweite Symphonie (Ddur) v. Brahms. —

Weimar, 26. Okt. Concert der Groß. Orchester- und Musikschule: Symphonie (Ddur) v. Haydn. Concertstück für Pianoforte v. Weber (Frä. Beckerag) und Duvertüre „Rafamunde“ v. Schubert.

Wiesbaden, 24. Okt. Concert mit Franz Ondricek (Violine) aus Prag unter Louis Lüstner: Duvertüre in Ddur (Op. 35) von Dietrich. Violin-Concert Nr. 1 v. Bruch. Variationen über ein Thema von Haydn v. Brahms. Violin-Soli v. Wieniawski u. Paganini und Smoll-Symphonie v. Beethoven. —

Würzburg, 25. Okt. Concert der königl. Musikschule: „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Duvertüre v. Mendelssohn. Clavierconcert (Amoll) v. Grieg (Hr. Henri van Beyl). Gemischte Chöre v. Wüllner. Concertfantasia, Nr. 2 für Viola alta u. Orch. v. Ritter (der Componist). Symphonie (Ddur) v. Haydn. —

Personalnachrichten.

— Dr. Fr. Liszt traf am 28. Oct., von Nürnberg kommend, wo er seine Biographin Fr. Ramann besucht hatte, in Wien ein. Von da begab sich der Meister nach Budapest, wo er jedoch nur einige Zeit zu verweilen gedenkt, denn er hat auch seinem Freunde und Schüler, dem Grafen Zichy, einen Besuch auf dessen Besitzung Tetelen in Ungarn zugesagt. Von da will er nach Siebenbürgen zu seinem Jugendfreunde, dem Grafen Teleky und zu dem Bischof Schlauch in Szatmar reisen. Mitte December geht der Meister nach Rom zu längerem Aufenthalte und gedenkt dann — so Gott will — anfangs April 1885 wieder nach Weimar zurückzukehren. Sein Oratorium Stanislaus hofft er im folgenden Jahre zu beenden.

— Der Orchesterchef Gustav Delong in Angers hat den Portugiesischen Christusorden erhalten.

— Die Musikalienhandlung Novello in London hat Gounod das Eigenthumsrecht seines Oratoriums Mors et Vita für alle Länder mit 100,000 Frs. abgekauft.

— Hans v. Bülow, welcher für das erste Symphonie-Concert der städtischen Capelle in Mainz als Solist gewonnen war, erntete enthusiastischen Beifall. Zum Vortrag brachte er das Emoll-Concert von Raff, Impromptu von Schubert, Walzer von Schubert-Liszt und die achte ungarische Rhapsodie von Liszt.

— Fr. Rosenfeld, Schülerin des Herrn Mathusius, trug in dem am 23. v. M. in Stettin stattgefundenen Symphonie-Concert der Herren Kozmaly und Jancovius, Schumann's Clavier-Concert Op. 54 mit Orchesterbegleitung unter großer Fertigkeit und Verständniß vor. Die junge Dame wird bald in weiteren Kreisen von sich reden machen.

— Eugén Njaye, der rühmlichst bekannte Violinist, wird sich nach Paris begeben, um von dort in einigen Wochen seine Reise nach Wien fortzusetzen, wo er in der dortigen philharmonischen Gesellschaft auftreten wird. Von hier wird er eine größere Concert-Tournee durch Rußland unternehmen. Vor seiner Abreise von Paris gedenkt er ein großes Concert für Violine und Orchester, woran er augenblicklich die letzte Hand legte, zu Gehör zu bringen.

— Hugo Grüters, der bis jetzt als Dirigent, Clavierspieler und Pädagog in Saarbrücken thätig gewesen, ist zum Musikdirector in Duisburg a. Rh. ernannt worden.

— Fräulein Bianchi vom Wiener Hofoperntheater hat am 1. November einen vierwöchentlichen Urlaub angetreten, welchen sie zu einem kurzen Gastspiele in Carlsruhe benützen wird. Sodann begibt sich die Sängerin nach Paris, um die Opern: Manon Lescaut von Massenet und „Salme“ von Delibes kennen zu lernen.

Neue und neuinstudierte Opern.

„Quentin Durward“, Oper von Gevaert in Brüssel, welche bis jetzt nur an der großen Oper in Paris gegeben wurde, ist am Hoftheater in Weimar in Vorbereitung.

Im Wiener Hofoperntheater werden in den nächsten Tagen die Proben der Oper „Das Andreasfest“ von Grammann beginnen. Die Hauptpartien werden vertreten durch die Damen Mehlinger und Naday und die H. H. Müller, Reichmann, Reichenberg und Roktansky.

„Messiofele“, Boito's Oper, wird im Laufe dieser Saison im Hoftheater zu Stuttgart gegeben werden. Bis jetzt ist dieselbe nur an einigen deutschen Bühnen zur Aufführung gelangt.

Im Leipziger Stadttheater ging Vorhug's „Undine“ am 2. nach längerer Pause wieder in Scene und wurde in der neuen Fassung — Frau Stahmer-Andrießen als Berthalda und Fr. Zahns als Undine — recht gut gegeben und beifällig aufgenommen. Die große Anzahl Couplets im ersten Acte sollte man aber im Interesse des Werks auf die Hälfte reduciren. — Am Todestage Mendelssohns (4. November) wurde dessen Sommernachtsstraum-Musik mit Shakespeare's Werk aufgeführt.

Vermischtes.

— Die Professoren Dumon, Guidé, Merck, Neumanns, Paucelet und de Greef am Brüssler Conservatorium haben sich vereinigt, um speciell ältere und neuere klassische Werke für Blasinstrumente und Pianoforte aufzuführen.

— In New-York wird ein Hr. B. Lang zwölf Symphonieconcert-Vorlesungen halten und die Form der Symphonie sowie die darin gebräuchlichen Instrumente näher beschreiben, eventuell auch Bruchstücke auf 2 Clavieren zum nähern Verständniß ausführen lassen.

— Das Wiener Fremdenblatt schreibt: Bei dem hohen Interesse, welches die jüngste und dabei doch altherwürdige Novität der Fofoper, Marschner's „Bamphr“ erweckt hat, dürfte die Mittheilung eines Briefes zeitgemäß sein, mit welchem der Componist vor 56 Jahren die Einreichung seiner Oper an die Prager Theaterdirection begleitete. Der Brief ist an den damaligen Mitdirector des kaiserlichen Theaters in Prag, Johann Stipanek, gerichtet und lautet:

Leipzig, 16. December 1828.

Wohlgeborener, hochverehrtester Herr!

Beifolgend habe ich die Ehre, auf Ihr Verlangen das Buch vom „Bamphr“ beizulegen und wohl auch in der Hoffnung, daß es von der Censur gestattet werden möge, da nichts gegen den Staat und die Religion, wohl aber etwas dafür gesagt wird, denn es geht die Moral daraus hervor: „Wer reinen Herzens ist und nur auf Gott vertraut, dem kann der Hölle Macht nicht schaden. Soeben wird auch schon das Buch in Wien der Censur vorliegen, indem Graf Gallenberg ebenfalls darum geschrieben. In der Hoffnung, recht bald ein Resultat zu erfahren, habe ich die Ehre, hochachtungsvoll zu zeichnen Euer Wohlgeborenen ergebenster Diener S. Marschner.

— Dr. Damrosch ist von seiner europäischen Mission voller Freude nach New-York zurückgekehrt und gedenkt seine germanische Opernsaison am 17. November mit „Lohengrin“ zu eröffnen. Bis zum 10. November wird sich seine ganze deutsche Operngesellschaft in New-York eingefunden haben, mit Ausnahme der Frau Materna, welche erst sechs Wochen später eintrifft. Vorläufig sind in Aussicht genommen: Rienzi, Tannhäuser, Walfire, die Hugenotten, Salevi's Jüdin, Fidelio und Don Juan. Man glaubt, daß eine gute deutsche Oper in New-York länger Bestand haben werde, als die italienische mit dem übermäßig theuren Sängersonal. — Die italienische Operntroupe hat ihre Vorstellungen schon im October mit Aida begonnen und läßt folgen: Trouvator, Rigoletto, Faust, Ernani, Norma, Lucia u. s. w.

— Der Opernimpresario Abbey scheint nach seinem letzten Mißerfolg in New-York sein Glück nicht wieder dort versuchen zu wollen, sondern gedenkt vorläufig in England zu bleiben.

— Für die Conservatoriumsconcerte in Brüssel sind folgende Werke in Aussicht genommen: Beethoven's neunte, Brahms dritte Symphonie, eine Symphonie descriptive von Emil Mathieu, die Scene der Blumenmädchen aus „Parfival“, Ballade aus dem „fliegenden Holländer“, „Walfürenritt“, Fragmente aus dem zweiten Acte von „Tristan und Isolde“. Eine Matinée soll Bach und Händel gewidmet werden.

— Von Felix Godefroid wird nächstens in Namur ein lyrisches Drama „Die Tochter Sauls“ aufgeführt.

— Zur Aufnahme als Gesangsbelevén ins Pariser Conservatorium hatten sich 102 männliche und 108 weibliche Personen gemeldet, von denen die Prüfungscommission nur 14 männliche und 11 weibliche aufgenommen hat.

— Joachim Raff hat nicht weniger als vier Ouverturen: zu Shakespeare's „Romeo und Julie“, „Othello“, „Macbeth“ und „Sturm“ hinterlassen. Die Wittve des Componisten hat die Manuscripte der Herzoglichen Hofcapelle in Weiningen eingereicht, welche dieselben vermuthlich zuerst zur Aufführung bringen wird.

— In der Generalversammlung der Dreißig'schen Singakademie zu Dresden wurde an Stelle des geschiedenen Professors Dr. Willner, Herr Königl. Hofcapellmeister Hagen zum Dirigenten der genannten Akademie erwählt. Außer ihm waren zur Wahl aufgestellt Herr Nicodé und Herr Continisler Theodor Willmann. Die Uebernahme der Dirigentenstelle der Dreißig'schen Singakademie dürfte noch von der Generaldirection der Königl. Capelle abhängig sein.

Fremdenliste.

Hr. A. Hammer, Cello. Hr. Max Ronneburger, Concertfänger, Berlin. Hr. Anton Krause, Musikdir., Barmen. Fr. A. Schneider, Concertfängerin, Dessau. Herr Max Friedländer, Concertfänger, Frankfurt a. M. Hr. Dr. Pohl, Baden-Baden. Hr. Th. Gerlach, Componist, Dresden. Hr. Alexander Siloti, Pianist, Moskau. Herr A. Friedheim, Pianist, St. Petersburg. Hr. Alvarn, Hofopernfänger, Weimar. Hr. A. Reichenauer, Pianist, Königsberg i. Pr. Fr. Lina Eid, Concertfängerin, Köln a. Rh. Frau Prof. Erdmannsdörffer, Moskau. Hr. Otto Lehmann, Redacteur, Berlin. Hr. Schondorf u. Frau, Musikdirector, Güstrow. Hr. Thieriot, Cplmstr., Graz. Herr Dr. Krüdl, Concertfänger, Frankfurt a. M. Fr. Großcurth, Pianistin, Cassel. Fr. Augusta und Ernesta Comtesse Ferraris d'Ochjeppo, Pianistinnen, Mailand. Frau Prof. Dr. Stern, Dresden. Herr Aug. Klughardt, Hofcapellmeister, Dessau. Hr. E. John, Musikdir., Halle a. S. Hr. Hofcapellmstr. Dr. W. Stade, Altenburg. Hr. Fritz Struß, Violinvirt., Berlin. Hr. Concertmstr. Kömpel, Weimar. Frau Joachim, Berlin. Frau Eßipoff, Wien.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, erschienen soeben:

Gustav Merkel:

Op. 172. **Drei leichte Rondos** Nr. 1—3 à 1 Mark.

Op. 175. **Zwei Vortragsstücke** für Pianoforte.

Nr. 1. Gavotte. Nr. 2. Romanze à 1 Mark.

[525]

Für Männerchor und Orchester
erschienen im Verlage von **M. Bölling** in Darmstadt:

Willem de Haan, *Der Königsohn*

von Uhländ. (Mit Tenor- und Bariton-Solo.) Op. 8.

Partitur *M.* 20.— n. Chorstimmen *M.* 3.—.
Clavier-Ausz. *M.* 5.— n. Orchesterstimmen *M.* 22.—.

Das Grab im Busento

von A. v. Platen. Op. 11.

Partitur *M.* 7.50 n. Chorstimmen *M.* 1.20. [526]
Clavier-Auszug *M.* 3.—. Orchesterstimmen *M.* 9.—.

Neues Studienwerk für Pianoforte.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben:

Präludien und Etüden

für

Pianoforte

von

J. C. Kessler.

Op. 103.

Aus dem Nachlasse ausgewählt und mit genauer Bezeichnung
herausgegeben von

Carl Reinecke.

Eleg. geheftet *M.* 5.—.

[527]

Verlag von **P. Jurgenson** in Moskau.

M. Balakirew.

„Tamara“

(Liszt gewidmet).

Symphonische Dichtung für Orchester nach der Poesie von
Mich. Lermontow.

Partitur 21 *M.* no. Stimmen 30 *M.* 4händig *M.* 10.50.

A. Arensky.

Erste Symphonie für Orchester.

Aufgeführt im Concert der kaiserlich russischen Musikgesellschaft
in Moskau.

[528]

Preis der Partitur 21 *M.*

Soeben erschien:

Gebet für 4 Männerstimmen von **Georges Kastner**.
Text von Malherbe, ins Deutsche übertragen
von **Bruno Hilpert**. [529]

Verlag von **S. Wolf**, Musikalienhandlung, Strassburg i. E.

Compositionen für Harmonium

von

[530] **Hermann Claus.**

Op. 3. Engelslieder. Drei Phantasiestücke. *M.* 1.30.

Op. 4. Feiertunden. Sechs Lieder ohne Worte. Heft 1 und 2.
à *M.* 1.50.

Op. 5. Heimathklänge. Drei Stücke. Nr. 1. Adagio. Nr. 2.
Andante. Nr. 3. Andantino. à *M.* —.80.

Op. 9. Feiertage eines Christen. Vier Tonstücke. Nr. 1. Weih-
nachten. *M.* —.50. Nr. 2. Charfreitag. *M.* —.50. Nr. 3.
Ostern. *M.* —.80. Nr. 4. Pfingsten. *M.* —.80.

Op. 15. Glauben und Wissen. Zwei Stücke. *M.* 1.30.

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. in Leipzig
(R. Linnemann).

Spielmannsweisen.

Fünf Gedichte von **Julius Stinde.**

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von
A. Naubert.

Op. 38. Cpl. in 1 Heft *Mk.* 2.50.

1. Rechte Zeit. *M.* —.60. — 2. Jedem das Seine. *M.* —.60. —
3. Arm. *M.* —.60. — 4. Zu spät. *M.* —.60. — 5. Spielmanns
Werben. *M.* —.60. [531]

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Frau Felix Schmidt-Köhne,

Concertsängerin (Sopran).

Berlin W., Flottwellstrasse 1. [532]

Gustav Trautermann,

Concert- und Oratoriensänger.

[533]

Tenor.

Leipzig.

Flossplatz 13, pt.

Katharina Schneider,

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran),

[534]

Dessau, Ascanische Str. 57.

Elisa Winkler

(ausgeb. b. H. Rebling),

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran),

Leipzig, Pfaffendorferstr. 1.

[535]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Rebay & Robitschek** in Wien.

Leipzig, den 14. November 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1 1/4 Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Wessel & Co. in St. Petersburg.
Gebetsner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N. 47.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrotenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Ein Schlußwort über den Deutschen Cäcilienverein. — Die Accorde und deren psychologisch-symbolische Bedeutung. Von Dr. F. P. Laurencin (Schluß). — Correspondenzen: Leipzig. Hamburg. — Kleine Zeitung: (Auführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Sonate von Louise Le Beau. — Was unsern Musikschulen noch noth thut. Von A. W. Gottschalg (Schluß). — Anzeigen.

Ein Schlußwort über den Deutschen Cäcilienverein.

In Nr. 34 und in Nr. 41 (Seite 431) der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ist dem Cäcilienverein vorgeworfen, daß er von dem Missale, dann von der diesem vorangedruckten Approbationsbulle Pius V. abweiche, daß er „Aenderungen in der Liturgie“ einführe, dadurch daß er die Worte „Gloria in excelsis Deo“ und „Credo in unum Deum“ bloß vom Celebranten gesungen und vom Chöre nicht wiederholt wissen will. Hr. D. v. W. kennt also die Vorschrift („die Rubric“) des Missale und der übrigen liturgischen Gesetzbücher (z. B. das Caeremoniale Ep.) nicht, welche vorschreiben: Celebrans intonat „Gloria in excelsis Deo“ und „Credo in unum Deum“, et „Chorus pro sequitur“ (d. h. der Chor fährt fort): „Et in terra pax“ und „Patrem omnipotentem“. So verfahren denn auch alle Componisten bis vor ca. 100 Jahren. Selbst Mozart hat in seiner (nach Otto Jahn) besten Messe (der achten) in Fdur diese Vorschrift eingehalten. Der Cäcilienverein kehrt zur Einhaltung derselben zurück. Er trägt aber den vielfach vorkommenden Fällen Rechnung, wo Messen außerhalb der Liturgie aufgeführt werden und sagt deshalb in seinen Statuten: Compositionen, welche die Worte Gloria in excelsis Deo enthalten, können in den Vereinskatalog aufgenommen werden, wenn die citirten Worte ohne Schädigung der Composition auch weggelassen werden können. Der dem Cäcilienverein durch D. v. W. gemachte Vorwurf ist also unbegründet.

Das Gleiche gilt von dem Vorwurfe, daß die Aufführungen des Cäcilienvereins „den formellen Ausbau eines Musikstückes unmöglich machen“. Hr. D. v. W. spricht diesen Vorwurf ohne alle Begründung aus. Ich weiß nicht, ob er

Palestrina und den Meistern des 16. Jahrhunderts den formellen Ausbau ihrer Musikstücke abspricht. Wenn, dann steht er im Widerspruch mit der ganzen musikalischen Welt; wenn nicht, so giebt sein Vorwurf keinen Sinn, da der Verein ja den Palestrinastyl fördert, wie das Fortbauen auf demselben. Die Art der Melodiebildung ist allerdings bei Palestrina eine andere, als bei den Modernen. Aber wie wenig ihm deshalb Melodie abzusprechen sei*), mag D. v. W. bei Mendelssohn, Richard Wagner, Ambros, Proke, Winterfeld, Thibaut und zahllosen Andern nachlesen. Er schiebt uns unter, daß die von uns gewollte Musik „den Charakter des recitatorischen Choral's haben müsse.“ Davon weiß ich nichts, und ich glaube doch die Ansichten des Vereins zu kennen. Ist es darum unbegründet, wenn ich sage: D. v. W. kenne uns nicht? Also — der polyphone Styl darf an die Stelle des Choral's treten, ist aber etwas wesentlich Anderes, als der Choral. Ich habe bisher vorausgesetzt, das wisse Jeder. Ich bin erbötig, im Nothfalle das weitläufiger zu erörtern.

Was die Fuge betrifft, so verweisen wir ihn auf die Ansichten H. Berlioz', R. Wagner's und Anderer. Ihre zu weite Ausdehnung widerspricht allerdings den päpstlichen Entscheidungen, und an diese hält sich der Verein, daß die Textworte nicht zu oft wiederholt werden sollen, daß der Celebrant nicht zu lange aufgehalten werden soll und ähnlichen. Allein damit sind nur Ausschreitungen getroffen. Palestrina hat keine eigentlichen Fugen, aber er ist die verkörperte Polyphonie.

Der Vorwurf, daß der Verein „sich auf geschäftliche Grundlage“ durch seinen Katalog stellt, trifft nicht zu. Der Verein hat mit Geschäften gar nichts zu thun. Sein Katalog ist nur „ein literarischer Handweiser“. Wie jedes musikalische Blatt seine Recensionen hat, so auch die Organe des Cäcilienvereins, nur mit dem Unterschiede, daß zu größerer Sicherheit der Richtigkeit des Urtheils nicht Einer recensirt, sondern über jedes Werk drei und zwar ausgewählte Kräfte, deren Kenntnisse Bürgschaft gewähren, daß sie die Sache verstehen. Dazu kommt, daß jeder „Referent“ seine Recension

*) Melodie wurde Palestrina nicht abgesprochen. Die Red.

mit vollem Namen unterzeichnen muß. Ich meine, alle Welt, welche das liest, wird das als eine sehr praktische Einrichtung erkennen, die nur darauf abzielt, ja keinem Componisten Unrecht zu thun. Von einer „Centralisation des deutschen Kunst-Musik-Verlags“ kann also absolut keine Rede sein. Jeder kann verlegen lassen, wo er will, nicht bloß in Europa, sondern in allen fünf Welttheilen.

Wir wenden uns nun zu den Ausführungen, Seite 431 f. dieser Zeitschrift. Er faßt die Erwiderung des Hrn. Menner falsch auf, wenn er meint, es sei unser Verlangen, jeder müsse gerade so componiren, wie Palestrina. Das fällt uns nicht ein und wird gerade durch meine Composition deutlich widerlegt. Das von D. v. W. angeführte Notenbeispiel aus meinem Op. 18 ist also gar nicht „palestrinesk“ und will es nicht sein. Unkirchlich oder frivol ist es nicht. Ob „die verdeckten ? Töne“ (?) erlaubt sind oder nicht, mögen Andere entscheiden. Ich habe sie mir erlaubt und werde sie mir auch in Zukunft erlauben.

Es ist unrichtig, wenn D. v. W. behauptet, daß „der Verein auch alle andern Merkmale, die einem Tonstücke den Charakter eines Kunstwerkes geben, nicht für unumgänglich notwendig erachtet“. Wir wollen Kunstwerke, je mehr Kunst, desto besser; aber wir glauben, daß die Kunst nicht im Jugendschreiben und im „Anbringen von vier- und achttaktigen Motiven, welche sich dem Zuhörer als „Melodien“ einprägen“ (Seite 365) bestehe. Wir verhorreszen kein einziges Kunstmittel, sondern verlangen deren Anwendung nur in so weit, als sie dem Zweck der Kirchenmusik dienen. Nicht mehr und nicht weniger.

Man wollen wir ja nicht in erster Linie für Domchöre wirken, sondern für die kleinen Dorfchöre auf dem Lande. Diese wollen wir heben und fördern. Daß man für diese nicht Werke schreiben darf, wie sie für Domchöre passend sind, leuchtet doch jedem ein; da muß man allerdings mit der Anwendung von Jugen und anderen Kunstformen sparsam sein; man muß sich mit einfachen, aber doch würdigen Compositionen begnügen. So ist der Satz zu verstehen, den D. v. W. Seite 431 citirt (ich weiß nicht, von wem er stammt), daß eine kirchliche Composition „nicht ganz ohne musikalischen Werth sein“ dürfe! Wir gehen also allerdings von dem Satze aus: Auch für „Bauernchöre“ bestimmte Compositionen müssen musikalischen Werth haben, aber sie müssen sich in Bezug auf Schwierigkeit der Ausführung, Stimmenumfang u. beschränken, also beschränken, so weit es die Kunst erlaubt.

Sollte D. v. W. mit diesen Erklärungen nicht zufrieden sein, so sind wir zu weiteren bereit. Dr. Franz Witt.

Hiermit betrachten wir die Discussion in unserer Zeitschrift als geschlossen. Die Redaction.

Die Accorde und deren psychologisch-symbolische Bedeutung.

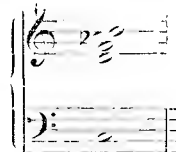
Eine Anregung zum Weiterforschen.

Aufgestellt von
Dr. F. F. Laurencin.
(Schluß.)

Schließlich begegnet man sehr häufig noch einer Abart des Secundquartaccordes, nämlich jener, zu deren Intervallen sich, neben der kleinen Sexte, die nach dem tonischen Drei-

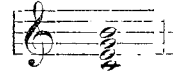
lange drängende große Septime gesellt. Es ist dies das

Accordwesen:



Bei den meisten unserer Altclassiker, Seb. Bach mit eingeschlossen — erscheint dieses Harmoniegeschöpf als Organ schweremüthiger Seelenregungen; während ihn Mozart in dem berühmten „Adagio“-Quintette aus „Così fan tutte“ eine sehnsuchtsvoll schwärmende, Mendelssohn hingegen in der „Sommernachtsstraum-Ouverture“ eine Deutung unterlegt, die zwischen zwei Stimmungsgebieten: jenem des Dämonenhaften und jenem der Ironie oscillirt. Man fühlt sich versucht, hinter diesem Accordbilde entweder Elfen- oder überhaupt Geisterpfad, oder aber Pud's treues Conterfei zu suchen. Auch Schubert wendet diesen als Vorhalt des Moll-Sexten=Accords von D auszulegenden Vorhalts=accord analog den unterlegten Worten Heine's „Vergiftet mit ihren Thränen“ in ironischem Sinne an in seinem „Am Meere“ betitelm. Lied.

Der Septimenaccord mit großer Terz und großer Septime erscheint wohl in componistischer Praxis am Seltensten als Stammaccord in der Gestalt:



Am so öfter und entschiedener taucht hingegen die Dreieit seiner Umkehrungs- oder Verjegungsarten bald als Symbol andachtsvoller Versenkung des subjectiven Geistes oder des Einzelmenschenwesens in den absoluten Geist, also in die Gottheit; bald wieder als Ausdrucksweise höchstpotenzirter Erregtheit menschlicher Leidenschaft auf. Hinblickend auf den erstervähnten Deutungsversuch, so begegnet man u. A. in Seb. Bach's, Haydn's, Cherubini's und Mendelssohn's geistlichen Tonwerken sehr häufig den Vorhaltsbilden:



während hinwieder Rob. Schumann in seinem: „Ich grolle nicht“ überschriebenen Liede eben denselben, mit anderen Vorhaltsverfetten Gestalten des großen und kleinen Septimenvorhaltes ein ganz seltsam ergreifendes Gepräge leidenschaftsvollsten Drängens zu verleihen weiß.

Die dritte Umkehrung des Septimenaccordes mit großer Septime, also das Accordwesen:

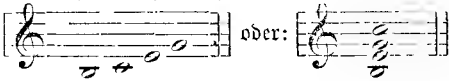


kommt, gleich dem eben zuvor besprochenen Abkömmlinge des Stammaccordes:

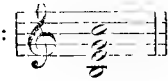


und gleich diesem letzteren selbst zu höchst seltener Anwendung bei den Meistern der altclassischen Schule. Selbst Seb. Bach wendet — meines Erinnerns — diese bestimmte Accorderscheinung nur im Sinne eines flüchtig vorüberziehenden Durchgangswesens an. Erst Mendelssohn hat sich derselben oft bemächtigt, und zwar, kraft der ihm innewohnenden Doppelnatur eines Aisteten und Romanstikers in dieser beider Begriffe älteren Sinnesdeutung, eben auch nach dieser zweifachen Richtung hin. Ganz besonders

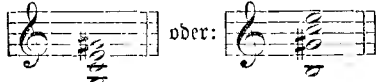
bevorzugt erscheinen in Mendelssohn's Werken, je nach ihrer eben angedeuteten geistigen Färbung und Befaitung, zwei Auffassungen des soeben näher auseinandergesetzten Harmoniegeschöpfes. In seinen geistlichen Tonwerken begegnen wir denselben



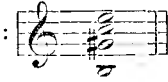
oder:



zum ersten in folgenden Gestalten: während seine weltlichen Zwecken geweihte Muse ihn zum Oestersten folgende Wendungen eingiebt:



oder:



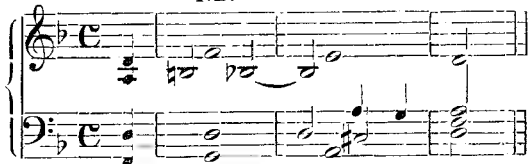
Das Tiefsymbolische dieser verschiedenartigen Miiancirungen eines und desselben Accordwesens bedarf — nach Vorausgeschickten — wol keines Ausdeutens mehr. Jedes Feingefühl wird unschwer auf den diesen Umgestaltungen zu Grunde liegenden geistigen Kern zu kommen im Stande sein. Das kategorisch Auftretende der zuerst erwähnten, im Gegensatz zu den an zweiter Stelle berührten, in geheimnißvolles Halbdunkel gehüllten Gestaltungsweisen eines und desselben harmonischen Wesens ist wohl an diesem Orte der redekräftigste Selbstanwalt. —

Auch humoreske Deutungen wußte Mendelssohn diesem seinem Lieblingsaccorde zu geben, wie z. B. im Scherzo-Trio seiner Adur-Symphonie, daß er trugartig mit dem

Accorde: ^{dis}_h ^A eröffnet, und auf demselben längere Zeit verweilt.

Dem Septimenaccorde mit kleiner Terz und kleiner Septime; also dem Accordwesen: wohnt in derjenigen Art, wie ihn u. A. Mozart im getragenen Mittelsatz seiner Gmoll-Symphonie, und Schubert in seinem „Aufenthalt überschriebenen Liede zwei Mal bringt, ein schauererweckendes Wesen inne; während diejenige Art, wie er einmal bei Mendelssohn — in einem mir nicht mehr erinnerlichen geistlichen Tonwerke — als unmittelbarer Nachfolger des Mollsextaccordes und Septimenaccordes mit großer Terz und kleiner Septime hervortritt, also in der Stellung als nach Dmoll führende Cadenz:

NB.



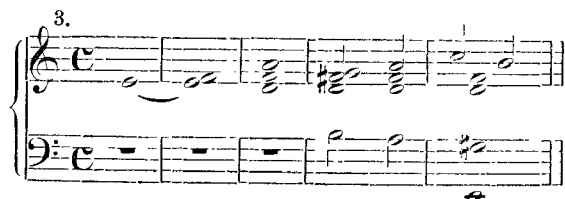
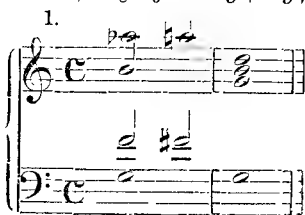
eines der treuesten Gemälde tieferknirschten Gemüthswesens in dieser Worte eindringlichstem Sinne jeder Psyche einzuprägen weiß. —

Der sogenannte verminderte Septimen- oder enharmonische oder mehrdeutige Accord ist nach aller Mannigfalt der durch ihn erschlossenen, theils musktheoretisch, theils tonpoetisch ergiebigen Seiten hin schon so vielfach durchprochen worden, daß sich wohl kaum mehr Neues über ihn sagen ließe. Insbesondere haben die von Moriz Hauptmann und C. F. Weichmann über dieses Harmonie-Object angestellten Forschungen es jedem ihnen nachstrebenden theils erleichtert, theils erschwert. Nur so viel möge bezüglich dieses Punktes bemerkt werden: daß diese dehnbareste aller dem Harmoniebereiche angehörenden Gestalten ungefähr seit Antonio Vottti's „Crucifixus“ bis hinauf zu Berlioz, Wagner und Liszt beinahe in allen Kernwerken der nachgefolgten Musikliteratur, theils als einer der über-

zeugungskräftigsten Verlauter bald schwermüthiger, bald dämonischer, bald schwärmerisch dahinträumender Stimmungen eine der bedeutamsten Stellen im Lebensbereiche der Polyphonie behauptet. Eine Zusammenstellung und nach musikhistorischem und psychologischem Maßstabe vorgenommene Darlegung und Sichtung dieses überreichhaltigen Stoffes wäre wohl nun freilich der ergiebigsten Aufgaben eine für eine Broschüre oder für ein umfangreiches Buch. Hier, in dieser den Marken eines kunstwissenschaftlichen Wochenblattes gewidmeten Abhandlung, können über diesen Punkt wohl nur Andeutungen gleich der obigen gegeben werden. Hoffentlich wird selbst aus diesen flüchtigen Winken der Kern einer Anschauung dieses dehnbaren aller harmonischen Wesen dem Leserkreise d. Bl. genügend erkennbar sich herausstellen. —

Auch die Nonenvorhaltsbildungen greifen weit zurück in die Zeit der altitalienischen Asketiker. Ich verweise hier nur auf Lucca Marenzio, Antonio Votti, und nun vollends auf alle später gekommenen Neapolitaner und Venezianer. Auch auf diesem Harmoniegebiete ist so mancher glorreiche Fund der soeben genannten Altmeister zu verzeichnen. Diese bestimmte Vorhaltsart eignet sich auch ganz vornehmlich zum Nachzeichnen religiös beschaulicher Stimmungen; namentlich in dem Falle, wenn entweder dem Textinhalte dieser musikalischen Beleuchtungen wie immer geartete Gefühle elegischer Farbe zu Grunde liegen; oder wenn, abgesehen vom untergelegten Bibel- oder Weltgedichtworten, der das ganze Tongemälde durchpulsernde Geist sich als ein trauersehnfuchter oder schwärmerieerfüllter zu erkennen giebt. Nach diesem bestimmten Hinblick begegnen wir — so wie auf dem zuvor besprochenen Felde der sog. verminderten Septimen — auch bei den deutschen Bachianern, bei Bach selbst und bei seinen Söhnen, insbesondere in B. Emanuel's und Friedemann's Schöpfungen, ja sogar bei den großen musikalischen Anakreontikern und Horatianern J. und M. Haydn, Mozart und Schubert, und nun vollends bei Beethoven, C. M. Weber, Spohr und Marschner bald mächtig erhabenen, bald eigenenthümlich reizvollen Gestaltungen des Wildens und Fortspinnens der Nonenvorhalte und Nonenvorhaltsketten. Unter den Meistern älterer Epoche haben auf diesem bestimmten Felde wohl Seb. Bach und Beethoven die mächtigsten ihrer Siegestrophäen niedergelegt. Angesichts des erstgenannten Tonpoeten, so enthält fast jedes seiner — gleichviel ob kirchlichen oder Weltzwecken gewidmeten — Schöpfungen eine solche Fülle an Neugestaltungen dieser bestimmten Art, daß es mit dem Aufzählen derselben schwer hielte; außer denn, ich wollte diese Abhandlung zu einem Buche erweitern. J. Haydn hat wohl das prägnanteste Beispiel von überraschenden Nonenvorhaltsbildungen, wie überhaupt bezugnehmend auf seine in der Regel so durchsichtige, harmlose Accord- und Modulationsfügungsarten, dieselbe an Kühnheit weit überflügelnden Harmoniewendungen im Orchester-einleitungssatz zum ersten Theile seiner „Schöpfung“ hingestellt. Auch einige Egoria zu den Anfangs- und Schlußsätzen seiner vielen Symphonien, so manche Stellen aus seinen Sonaten und Streichquartetten, endlich die den Worten: „Crucifixus etiam pro nobis“ u. s. w. angepaßten Momente seiner Messen in Gdur und Cdur (Nr. 2 und 7), letztere unter dem Titel: „Mariazellermesse“ genügend bekannt, — erstere Cdur-Messe, herkömmlich „Paukenmesse“ genannt — entnommenen Einzelnstellen bieten nach diesem bestimmten Hinblick nicht Weniges an Eigenartiges und Ueberraschendes. Eben so reich bedacht an spannenden Ausbeutungen

des Nonnenvorhaltswesens zeigt sich gar manches der vielen, theils dem Sonaten-Quartett-Kirchenmusik- und Symphonie-Gebiete angehörenden Meisterwerke Mozart's; insbesondere aber das „Recordare Jesu pie“ seines „Requiem's“. Beethoven hat, unter viel Anderem gleicher Art, im ersten und zweiten Theile des Eingangsfages seiner „Eroica“, in der Abschlußperiode des „Trauermarsches“ aus demselben Werke; ferner im ersten und dritten Sage seines Emoll-Quartetts (Op. 59, Nr. 2), und im „Gloria“ seiner „Missa solemnis“, auch der Nonnenharmonie ganz ungeahnte neue Geistesseiten abgewonnen. Spöhr endlich, wohl einer der reichlichsten Schatzgräber im Harmoniewesen, hat, wie fast allen Geschöpfen der Accordwelt, auch der Nonnenart eine Fülle ganz außerlesener Reize und Zauber zu entlocken vermocht. Aus der überquellenenden Mannigfalt aller nur ersinkbaren Accordbildungen und Accordvergesellschaftungen, die uns dieser wahrhafte Dioskure unter den Harmonikern in das tiefste Herzmark geprägt, sei hier nur einer Vierzahl der vornehmsten, mit dieses Meisters elegisch schwärmendem und träumerisch besaitetem Naturelle auf's Innigste verwobenen, seinem Genius ureigenthümlichen Nonnenharmonieverkettungen gedacht:



Mendelssohn, wohl einer der geistvollsten Bach-Epigonon jüngster Tage, bringt das in Rede stehende Vorhaltswesen fast immer in einer, dem Asketenwesen engverknüpferten Gestalt; also bald:



Bald noch complicirter in der Stimmführung, indem er den zweiten Tact des eben vorangestellten Notenbeispiels in folgender Variante erscheinen läßt:



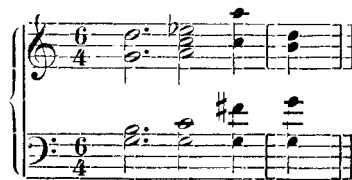
Oder er bringt den Nonnenvorhalt in engster Verkettung mit anderen, der Kategorie sogenannter Anticipationsaccorde einzureihenden Harmoniegeschöpfen; also ungefähr in nachstehender Sequenzenfassung:



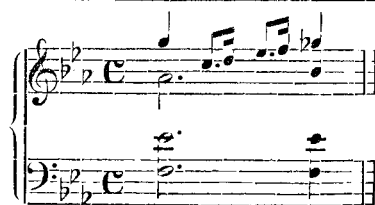
Oder er hüllt denselben Accord in nachstehendes Sequenzengewand:



Auch die in Schumann's Werken häufig vorkommenden Nonnenvorhaltsbildungen verfehlen niemals ihre machtvoll erschütternde Wirkung, besonders im Sinne des Elegienhaften, oder des schauerlich alle Pulse Durchbebenenden. Die nachhaltigsten auf diesen bestimmten Punkt bezugnehmenden Stellen birgt ohne Frage eines seiner größten Meisterwerke: „Das Paradies und die Peri“; und hier insbesondere jene Recitativstelle, die mit den Worten: „Und eine Stille fürchterlich“, anfängt, und der Chor Nr. 6 erster Abtheilung; ein Tonstück, dem überhaupt Zug für Zug ein sprechend Seb. Bach'sches Geistesgepräge einwohnt, wie eben gar vielen Schöpfungen dieses mannigfaltig Besaiteten unter den zwischen Beethoven und den drei Meistern Berlioz, Wagner und Liszt mitten inne stehenden Tonpoeten. Einer der nach diesem bestimmten





Hinblicke auf Nonnenharmonien bedeutungsvollsten Momente birgt u. A. auch folgende, dem Einleitungsfage zu seiner zweiten Symphonie entnommene Stelle:



so wie der das erste Thema des Eingangsfages aus dem Clavierquintette Op. 44 mit dem zweiten Hauptgedanken verbindende Passus, ungefähr also anhebend:

Verlioz's Symphonienſchaft liegt meinem Erinnern, wenige ſeiner Schöpfungen abgerechnet, die zu Zeiten aus dem Archivſtaube hervorgeholt werden, leider zu fern, um mit aller Entſchiedenheit ausſprechen zu können: ob dieſer Großmeiſter ſeiner beſtimmten Art in demſelben Maße, als er den Dreiklang- und Septimenaccordbildungen ganz neue Seiten entlockt, auch im Nonenvorhaltsgebiete gleich reſormatorisch gewirkt habe. Um ſo größer iſt die nach dieſem beſtimmten Hinblicke R. Wagner's Schöpfungen entquollene Ausbeute. —

Jaſt alle ſeine Muſikdramen erſter, mittlerer und letzter Epoche bringen dieſes Vorhaltsweſen in den nur irgend gedenkbar mannigſachſten Formen. Ich will hier nur an die eiferſuchtglühende Anſprache Erik's an Senta (dritter Act, vorletzte Scene des „Fliegenden Holländers“) erinnern, die ohne alle Vorbereitung, alſo truggangartig, mit dem Sept-Nonen-Accord fünfter Stufe von Fmoll ihr Seelenweh auszuſtrömen beginnt. Wirkt an dieſer Stelle der ſie durchzitternde Klagehauch in höchſter Potenz überwältigend beredt; ſo ſymboliſirt umgekehrt jener Paſſus aus der Schlußſcene erſten Aufzuges des „Vohengrin“, die dem längere Zeit hindurch fortwirbelnden Dominantſeptimenaccorde fünfter Stufe

von Ddur, alſo dem Accorde:  den auf der Dominante von Bdur dahinwogenden Sept-Nonenaccord in folgender Faſſung:  nachdrängen läßt, wohl den lautesten Seelenjubil, der — es wäre denn das Schlußduett Fidelio's und Floreſtan's — jemals zwei in glühendſter Liebe geeinten Seelen tönend entquollen ſein mag. —

Ebenſo zaubert Franz Liſzt aus dieſem elatiſchen Accordweſen der Nonenharmonien ganz vornehmlich in mehreren ſeiner „ſymphoniſchen Dichtungen“, wie in ſeiner „Graner“ und „Krönungsmefſe“ eine Ueberfülle von Stimmungsgedahtungen hervor, die ihn als wahrhaften Progenen vornehmſter Art in den Augen aller Unbefangenen gebieterrich beglaubigen und feſtprägen. Mit ganz beſonders gehobenem Nachdrucke möchte ich hier auf die beiden „Gloria“-Hymnen der eben angeführten Kirchenmuſikwerke des Meiſters verweiſen, und aus der „Granermefſe“ den erſten Gloriatheil, aus der „Krönungsmefſe“ aber die über den Worten: „miserere nobis“ und „suscipe deprecationem nostram“ mit ganz beſonders gehobenem Klage- und Bitte-Pathoſſchwunge ſich emporthürmende herrliche Nonenvorhaltskette betont wiſſen.

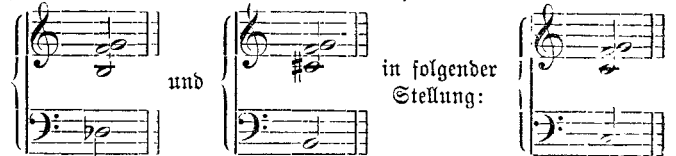
Die Undecimenvorhalte haben ſich von jeher das Vorrecht erobert, religiös-kirchlichen Stimmungen ihr Weſen anzupaffen. Ihr muſikaliſcher Beruf ſtellt ſich dahin heraus, in den Dreiklang fünfter, und durch dieſen in die trias harmonica erſter Haupttonartſtufe zu münden: oder aber als Vermittler des vollkommenen Abſchlusses ſo gearteter Tonſtücke auf dem Tonicadreitlange zu dienen. In der That birgt auch ſchon der Klang dieſes Vorhaltsaccordes ein gewiſſes Etwas, das bald Regungen der Demuth, bald wieder gottgeweihte Feſteſtimmungen entweder wachruft, oder ſchon urſprünglich in ſein Weſen einſchließt. Man begegnet denn dieſem Anticipationsaccorde ſehr häufig nicht bloß in den Schöpfungen der Alten, ſondern auch in jenen der Neueren und Neueſten, die entweder ganz ſpeciell der Kirche geweiht, oder in irgend einer Verbindung mit dem Stimmungswesen der Andacht ſtehen. Zumeiſt tritt derſelbe gegen den Schluß ſo gearteter Tonbilder auf. Es gilt in ſolchem Falle ganz gleich, ob eben dieſe letzteren durchweg ein ſpecificiſch geiſt-

liches, oder ein Kirchen- und Weltmuſik mit einander verſchmelzendes Gepräge tragen. So cadenzirt u. A. Beethoven das erſte ſeiner „geiſtlichen Lieder“ mit Zuhilfenahme dieſes Vorhaltes, nämlich:



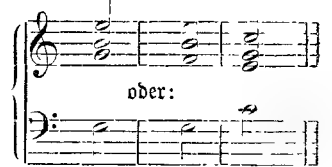
C. M. Weber verwendet denſelben als $\frac{5}{4}$ Harmonie im

dritten Tacte des Gebetes im „Freiſchütz“ und läßt ihn im Orcheſternachſpiele deſſelben nochmals erklingen. Hier erſcheint er beide Male als Vorhalt zweier Vorhalte, und zwar als Anticipation des Dominantſeptimenaccordes von Edur; während dieſer letztere ſich wieder zu einer Nonenvorausnahme des Dreiklanges fünfter Stufe von Edur umgeſtaltet, und mit dem Dominantſeptimenaccorde und Tonicadreitlange des eben angegebenen Tones abſchließt. Am Eigenartiſtſten kommt aber dieſer Vorhalt im „Crucifixus“ der Liſzt'schen „Granermefſe“ zur Erſcheinung: und zwar als Zwischenglied der beiden ihrer ſymboliſchen Farbe nach ſchon oben charakteriſirten Vorausnahmsaccorde:



Hier ſymboliſirt er, ſeinen Genossen vereint, mit aller nur möglichen Siegeskraft überzeugender muſikpoetiſcher Beredſamkeit, die durch den Sterbe- und Grablegungsact des Heilandes in jeder offenen Chriſtenſeele wachgerufenen Schmerz- und Schreckgefühle, und ruft ſie in jedem empfänglichen Gemüthe mit unfehlbarer magnetiſcher Kraft muſikaliſch vermittelter Rede wach. —

Im Terzdecimenvorhalte birgt ſich ein gewiſſes, mit Liebesſchwärmerei, ja ſogar mit einem Zuſaße von Koketterie gepaartes Weſen. In letzterem Sinne erſcheint er zum Deſterſten als ganz frei angeſchlagenes, und ebenſo unvermittelt, d. h. ohne Zuhilfenahme der durch ihn bedingten Auflöſung nach dem Dominantſeptimenvorhalte oder nach dem Dreiklange fünfter Haupttonartſtufe, und erſt durch dieſen nach dem Tonicadreitlange, ſo gleich nach letzterem Accorde geführt; alſo in folgender Geſtalt bei Chopin, dieſem eigenartiſtſten aller Eſtetiſtercomponiſten, dieſem poeſievollſten aller Salonmuſiker in ſchaffender Sphäre:



In erſtgenannter, hochidealer Faſſung tritt uns dieſes wunderliche Accordvorhaltsweſen, dieſe gar ſeltſame aus dem Septimenharmoniengeſchlechte entſtammte Syntheſe mit dem ihm beigeſtellten Intervalle der Terzdecime zuerſt in dem „Andante amoroso“ ($\frac{7}{4}$ Tact) des Liſzt'schen „Dante“ entgegen, und übt an dieſer Stelle eine Zaubervirkung der eigenthümlichen Art, die beinahe zu dem Schluſſe drängen möchte: Die Terzdecimenharmonie zähle mit zur höchſtbevorrechteten Art der für die Zeichnung erotiſch gefärbter Seelenregungen prädeſtinirten Harmonien. In ähnlichem Sinne, nur eben nicht ſo kühn eingeführt und aufgelöſt, erſcheint dieſelbe Accordgeſtalt u. A. auch im getragenen Mittelfaße des Spohr'schen: „Concertes in Form einer Gefangſcene.“ Auch Schumann wendet die-

jen Accord höchst wirkungsvoll in seinem „Der Nußbaum“ überschriebenen Liede an.

Cherubini hat dem Terzdecimenvorhalte in dem seiner „Krönungsmesse“ angeschlossenen: „Marche de couronnement“ — ganz im Gegensatz zu Chopin und Liszt — sogar eine tiefreligiöse Wirkung abzugewinnen vermocht. In diesem hochehernen, weihedurchdrungenen Tonstücke, betont er zwei Mal mit wahrhafter Emphase den Accord oder Vorhalt: den er durch den Dominantseptimenaccord von Fdur nach dieser Tonart auflöst.



Zum Schlusse meines Durchsprechens sämtlicher Accordwesen nach Seite ihres geistigen Bedeutens gelangt, bedarf ich dieser Auseinandersetzung wohl kein anderes Resumé als den Wunsch beizufügen: Es wolle diese hier gegebene Anregung sowohl bei den Theoretikern, als bei den Musikschaffenden, denen Weiden sie gewidmet, einige Beachtung finden; und es wolle das hier aufgegriffene, gewiß nicht inhaltsleere Thema seiner Zeit von Berufeneren, als ich es zu sein mir anmaße, nach Seite seines geistig unendlich dehnbaren Wesens rüstig weiter geführt werden! —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfte Gewandhaus-Concert am 6. October bot so viel des Herrlichen und Schönen, daß die Kritik einen wahren Lobgesang anstimmen konnte. Daraus folgt aber nicht, daß sie nicht auch Manches anders zu wünschen hätte; nur reducirt es sich diesmal auf so geringe Minima, die nicht der Erwähnung werth sind. Frau Joachim aus Berlin und Herr Concertmeister Kömpel aus Weimar waren die Solisten, welche uns durch ihre edlen Kunstleistungen in jene höhere Idealwelt versetzten, die uns wenigstens momentan alle Erdenmühen vergessen läßt. Erstere trug ein Arioso: Sei stille dem Herrn — aus Mendelssohn's Elias und Schumann's „Frauenliebe und Leben“ technisch vollendet und mit solcher inniger Seelenstimmung vor, als fänge sie eine Episode ihres Herzens. Mit großer Andacht hörte man sämtliche acht Lieder des Cycles an und nur der Beifall nach jeder Nummer unterbrach die Stille des Auditoriums. — Herr Concertmeister Kömpel reproducirte eines der herrlichen Concerte seines unssterblichen Lehrers: das Emoll-Concert von Spohr. Der feine zarte Ton seiner Amati-Geige, sowie die technisch vollendete und seelenvolle Wiedergabe dieser edlen Tonpoesie waren von wahrhaft magischer Wirkung. Statt der Chaconne von Bach, welche doch eigentlich mehr dem Studengenre entspricht, hätte ich von dem vortrefflichen Virtuosen lieber noch eines jener schönen Adagios gehört, womit er so bezaubernd zu wirken vermag. Reichlicher Beifall nebst Hervorruf wurde auch ihm zu Theil. Eine ganz besondere Eloge verdient die Gewandhaus-Capelle wegen der wunderbar schönen, discreten Begleitung des Spohr'schen Concerts. Selbst das leiseste, kaum hingehauchte Pianissimo Kömpel's wurde niemals durch die Begleitung übertönt. Von Orchesterwerken hörten wir Schumann's Ouverture zur Braut von Messina, Gade's Novelletten und Mendelssohn's Adur-Symphonie gut ausführen.

S.

124. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins am 26. Oct. mit der Opersängerin Frau Baumann. Historisches Concert. Es gelangten zur Aufführung: Suite (Cdur) für Streichinstrumente, zwei Oboen und Fagott von Bach. Concert (Gmoll) für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell von Händel.

Arie aus der „Aeolide“ von Gluck (Fr. Baumann). Symphonie (Cdur) in einem Satz von Ph. Em. Bach. Recit. und Arie aus der Cantate „Der Tod Jesu“ von Graun. Symphonie (Bdur, Nr. 8 der Breitkopf u. Härtel'schen Ausgabe) von Haydn. Der Dirigent des Vereins, Herr Klesse, hatte viel Mühe und Fleiß angewendet, um mit der stattlichen Anzahl von Dilettanten ein tüchtiges Ensemble zu bewerkstelligen. Die Suite von Bach bietet der Schwierigkeiten recht viele, namentlich für Oboen und Fagott, und gab es allerdings manche bedenkliche Schwankungen im Tacte, jedoch im Allgemeinen ging sie noch glücklich von Statten. Besser gelang das Händel'sche Concert, in welchem die Herren der obligaten Violinen und Violoncelli sich ihrer Aufgabe als gewachsen zeigten. Die Cdur-Symphonie von Ph. Em. Bach, und die Bdur-Symphonie von Jos. Haydn gelangten am Besten und wurden mit vielem Feuer und Präcision vorgetragen. Frau Baumann erfreute durch den gebiegenen Vortrag der Arien von Gluck und Graun. Die Sängerin versüßte über eine in allen Registern wohlgebildete, ausgiebige und sympathische Stimme. Anhaltender Applaus und mehrfacher Hervorruf ward der Künstlerin in wohlverdientem Maße zu Theil. Den Leistungen des Dilettanten-Orchesters wurde ebenfalls viel aufmunternder Beifall gesendet.

Th.

Hamburg.

In der letzten Hälfte der vorigen Saison brachten die Philharmoniker als Novität von Arnold Krug, dem hier lebenden Komponisten, eine symphonische Dichtung, Prolog zu „Shakespeare's Othello“. Es ist eine müßliche Sache mit solch musikalischen Illustrationen zu dramatischen Vorlagen. Die Musik, welche sich doch nur an das Gemüth des Hörers wendet und die mythische Sprache für jene Seelenregungen abgeben soll, welche wir unter dem allgemeinen Ausdruck „Gefühl“ zusammenfassen, fällt sich nicht in ihrem ureigensten Element, sobald es sich um die tonmalerische Schilderung realer Vorgänge handelt, und man kann es schwer mit ihrer Eigenart vereinen, sie sich als einzigen Erfas für Scenen zu denken, die sich an das Auge des Zuschauers wenden oder zu mindestens desselben nicht entbehren können. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, läßt sich ein musikalischer Charakterbild nur dann gerechtfertigt finden, wenn es in seinen Schranken bleibt und nicht unternimmt, in jenes Gebiet herüberzugreifen, wo man die anschauliche Darstellung nicht mehr ausschließen kann. Immerhin bleibt es für den Komponisten eine schwierige Aufgabe, die gigantischen Dichtergestalten Shakespeare's oder Goethe's musikalisch zum Ausdruck bringen zu wollen und wir sehen die in dieses Gebiet einschlagenden Versuche unserer größten Tonsetzer — man denke an die Faust-Symphonie Liszt's, das gewaltige Tonwerk dieser Gattung — doch nicht annähernd an die poetische Vorlage heranreichen, trotzdem gerade diese Charakter-Symphonie sich von dem Vorwurf äußerlicher Tonmalerei fast vollständig freihält. Das ist Herrn Krug nun nicht gelungen und wenn man beim Anhören seiner Musik an das gewaltige Drama Shakespeare's denkt — und das will der Komponist durch seine Bezeichnung doch offenbar bezwecken — so wird die Wirkung des Musikstückes eher beeinträchtigt, als gefördert. Ja, gegen den Schluß hin, als der Komponist es unternimmt, die Spiege des tragischen Conflictes im Drama musikalisch wiedergeben zu wollen, kommt er in die Gefahr, den von Thomas Paine herrührenden Ausspruch: „du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas“ zu bekräftigen. Beim aufmerksamen Hören kann ihm selbst dies nicht entgangen sein. Abgesehen von diesem Verhältniß zur gewählten Vorlage und nur als Musikstück betrachtet, fordert die Composition hohe Achtung heraus. In breiter, symphonischer Form gehalten, interessieren die Motive nicht nur durch die Kunst der Durcharbeitung, sondern sind auch in ihrer Erfindung charakteristisch, namentlich fesselt das zweite Thema durch den Wohlklang und die ihm innewohnende tief empfundene Ausdrucksfähigkeit. Die Instrumentation,

welche mit allen im modernen Orchester zu findenden Mitteln arbeitet, trägt ebenfalls nicht wenig zu einer prächtigen Klangwirkung bei und nur die Wiedergabe des für die Holzbläser etwas spröden ersten Motivs in der Durchführung, sowie die gegen den Schluß hin auftretenden Reminiscenzen an Wagner und Liszt vermochten Bedenken zu erregen. Als „tragische symphonische Dichtung“ ohne specielle Vorlage hätte das Werk eine entschieden größere Wirkung erzielt, der ihm gegebene Titel hat es allein vermocht, diese zu beeinträchtigen. Die Ausführung unter der Leitung des Komponisten muß als eine wohlgelungene bezeichnet werden. — In demselben Concert erregte der Violinist Wacemij aus Warschau gerechte Sensation durch sein im eminentesten Sinne des Wortes geniales Spiel. Er ist den größten Vertretern seines Instrumentes beizuzählen. — Die Saison 1884/85 wurde in nicht sehr günstiger Weise durch das erste philharmonische Concert eröffnet. Die Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn entsprach in ihrer Ausführung durchaus nicht den Anforderungen, welche man an ein Orchester ersten Ranges zu stellen berechtigt ist. So ließen insbesondere die Holzbläser in ihren Einsätzen alle Präcision vermissen: der Uebergang ins Allegro mißglückte fast vollständig. Auch die Trompeten-Fanfäre scheiterte an der unvollkommenen Leistung des ersten Trompeters, an dem harten und schrillen Klang der Blechbläser, welche den ästhetischen Eindruck, namentlich bei Solostellen, bedenklich in Frage stellen. Abgesehen von diesen technischen Mängeln fehlte es im Allegro an Schwung und Feuer, in den gesangvollen Themen an Ausdrucksfähigkeit; nüchtern und kalt, wie sie gespielt, ging die Ouvertüre ohne Beifall fast spurlos vorüber. Die dritte Symphonie von Joh. Brahms, welche Ref. unter Leitung des Komponisten im Febr. dieses Jahres in Köln hörte, und welche dort den nachhaltigsten Eindruck machte, litt in ihrer Wiedergabe unter den oben erwähnten Mängeln und konnte es daher zu einer gerechten Würdigung nicht bringen. Da diese Symphonie im December unter des Komponisten eigener Leitung auch hier zur Aufführung gelangen wird, so verspare ich mir ein ausführliches Urtheil bis zu diesem Concert. Als Solisten hörten wir Fräulein Spieß, die ja genugsam bekannt ist, die aber in ihren Leistungen sowohl stimmlich wie musikalisch bedauerlicherweise Weise eine Abnahme erkennen ließ. Das Organ erklingt nicht mehr in jener reizvollen Jugendfrische, welche bei dem ersten Debüt der Sängerin zu so großem Erfolg verhalf und diese Erscheinung ist wohl eine Folge der übermäßigen Anstrengung, welche Fräulein Spieß anwendet, um einen möglichst großen Ton zu erzielen; das allzuhäufige und hastige Athmen, welches die Sängerin sogar nöthigte, ein Wort mitten durchzuschneiden, muß ja nothwendiger Weise die Stimmorgane ermatten. Das Uebel unserer Zeit, nicht mehr durch einfachen, edlen und natürlichen Gesang, sondern mit Aufbietung aller Stimmkraft und durch kraße dynamische Effekte das Publikum auf's Trommelfell zu schlagen und zu verblüffen, führt leider die besten Talente auf falsche Bahnen und auch Fräulein Spieß, die so große Hoffnungen erweckte, wird auf diese Weise einer besseren Kunststrichtung verloren gehen. Ihre Vorträge bestanden in einer Arie von Reinecke und Liedern von Schumann und Rubinstein. Namentlich die Auffassung des Rubinstein'schen Liedes „Geh' roht mir zu Füßen“ ließ an realistisch-erdbethen nichts zu wünschen übrig. Am besten gelang die Zugabe „Lithauisches Lied“ von Chopin. Ueber die Clavierpielerin Frau Montigny-Remaury aus Paris ist wenig zu sagen. Sowohl in dem nicht allzu schwierigen ersten Concert von Beethoven, wie in den Solostücken von Schumann und Mendelssohn, hat sie es nicht vermocht, auch nur den geringsten Beweis von einem musikalischen Vorzug abzulegen. Eine gewisse technische Glätte in tonleiterartigen Passagen berechtigt noch nicht zum Auftreten in den philharmonischen Concerten, in denen die Leistungen Leschetizky's, Bülow's, der Essipoff u. die Zuhörer zu höheren Ansprüchen erzogen haben. Die Versündigungen der Frau Montigny-Remaury aus Paris aber in rhythmischer wie musikalischer

Beziehung dürften kaum zu übertreffen sein. Es war darüber nur eine Stimme und so ist die Frage wohl gestattet, weshalb denn die Direction dieser Concerte sich solche Mittelmäßigkeiten aus Paris kommen läßt, während doch in Deutschland eine übergroße Anzahl ausgezeichnete Clavierpieler und Spielerinnen existirt, denen auf diese Weise jede Aufmunterung zum Weiterstreben entzogen wird, weil ihnen die Gelegenheit fehlt, ihre Gaben zur Geltung zu bringen und die ruhig zusehen müssen, wie ihnen Leute vorgezogen werden, deren musikalisches Empfinden jeder künstlerischen Anschauung Hohn spricht.

Hermann Genß.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Angers, 2. November. 204. Concert unter Leitung: Mendelssohn's romanische Symphonie, Arie von Salvayre Serenade von Lefebvre, Suite von Leo Delibes. —

Nisshersleben, 3. Octbr. Concert des Gesangvereins mit der Liedertafel und der Concertsängerin Fr. Marie Unger-Haupt aus Leipzig, Hr. Carl Moran aus Dessau und Albert Bohne aus Nisshersleben: „Die Kreuzfahrer“ für Solo, Chor u. Orch. v. Gade. Lieder v. Rubinstein, Dorn, Jensen und Raff (Fr. Unger-Haupt). Lieder v. Kleemann u. Münter (Fr. Moran) und „Die Flucht der heiligen Familie“ v. Bruch. —

Basel, 8. Novbr. Concert von August Walter: Zwei Chöre für Frauenstimmen: „Frühlingslied“ v. Bärtel u. „Heimfahrt“ v. Rheinberger. Romanze für Violoncello v. Hofmann u. Zwei Mazurkas für Violoncello v. Chopin-Davidoff (Fr. Moritz Rahmt). Zwei Duette für Sopranstimmen v. Clari u. Haydn (Frau Huber-Pekold und Frau Walter-Strauß) und „Ais und Galathea“, Pastorale für Solostimmen, Chor u. Orchester v. Händel. Die Soli sangen: Frau Walter-Strauß, H. Weber u. Hegar. —

Cassel, 1. Novbr. Geistliches Concert mit Fräulein Josefine Sieber, Fräulein Marie König, Herren A. von Hübner, Paul Gress und dem Oratorien-Verein: Suite (Dbr) für Orchester von Bach. Elegischer Gesang für Chor- und Streich-Orchester von Beethoven. Arie für Bass aus „Messias“ von Händel und „Missa Solemnis“ für Solostimmen, Chor und Orchester v. Liszt. —

Christiania, 1. Novbr. Concert unter Joh. Selmer mit Frau Erika Nissen, Kapellmeister Hennun, Thorvald Lammer's u. Winge: Meisterfinger-Ouverture und „Pogner's Arie“ aus den „Meisterfingern“ v. Wagner (Lammer's). Emoll-Pianoforte-Concert v. Chopin (Erika Nissen). „Lieder an Einen“ oder „Lieder an einen Ungenannten“ v. Selmer und „Les préludes“, Symphonische Dichtung für Orchester v. Liszt. —

Düsseldorf, 23. v. M. Soirée des Kölner Quartett-Vereins. Mit den Herren Prof. von Königsblow und Seip: Streichquintett (Esbur) von Mozart. Clavier-Trio (Dbr Op. 70 Nr. 1) von Beethoven u. Streichquartett (Emoll Op. 42 Nr. 1) v. Herzogenberg.

Frankfurt a. M., 24. Oct. Museums-Concert: Symphonie (Dbr) von Mozart. Concert für Violine von Mendelssohn (Frau Wilma Norman-Meruda aus London). Eine Faust-Ouverture v. R. Wagner. Adagio aus dem neunten Violin-Concert von Spohr und Polonaise für Violine in Adur von J. Wieniawski. „Roma“, Suite für Orch. von Georges Bizet. — 27. October Walter-Concert, Mitw. Herren Prof. Julius Sachs und Hugo Becker. Sonate für Piano u. Violoncell (Dbr) v. Rubinstein (Hr. Prof. J. Sachs u. Hugo Becker). Lieder von Franz Schubert (Fr. Gustav Walter). Violoncello-Soli: Vir von Bach und Polonaise von Popper (Fr. Becker). Lieder von Robert Franz. Introduction und Polonaise für Pianoforte und Violoncell von Chopin (Hr. Prof. Sachs u. Becker). „Serenade“, „Alles schlummert“ und „Aus Sevilla“, Lieder von Jul. Sachs (G. Walter).

Freiburg i. B., 22. Octbr. Abonnementsconcert des Philharmonischen Vereins mit Fräulein Alma Sentrach, Fr. Johanna Steilberg und Hr. Fritz Mevi: „Myrjam's Siegesgesang“ v. Schubert (Frau Steilberg). „Mentre ti lascio“ Arie für Bass v. Mozart (Fr. Mevi). Concert (Emoll) für Violine v. Bieuztemps (Fräulein Sentrach). Concertarie: Di done abbandonata für Sopr. v. Müller. Abschiedsgesang der Hirten beim Scheiden der heil. Familie aus „Die Flucht nach Egypten“ v. Berlioz und Lieder von Becker, Brahms, Wagner, Jensen u. f. m. —

Hannover, 25. Oct. Nieder-Abend von Dr. G. Gungz, Mitw. Pianist Herr Fr. Niehoff: Lieder von Schubert. Ballade (Op. 47) für Pianoforte von Chopin. Sonetto del Petrarca und Diephisch-Walzer von Liszt. Neun Lieder von Schumann. Harmonies du soir u. Feux Follets für Pianoforte v. Liszt.

Hermannstadt i. Siebenb., 1. Novbr. Musikverein: Händel's Sonate für Oboe u. Fite., bearb. v. Dr. B. Stade. Händel: „Wach auf, Saturnia!“ Arie für Alt aus Semle. Mendelsjohn's Violin-Sonate (Op. 4). „Durch die Linden rauscht der Wind“, Chor für drei weibliche Stimmen v. Reinecke. Gmoll-Ballade v. Chopin und Spinnerlied aus „der fliegende Holländer“ von Liszt. Lieder von Leichnitz u. Hinrichs sowie Goldmark's Pianoforte-Trio (Op. 33). —

Jena, 10. Novbr. Academ. Concert unter Prof. Dr. Naumann: Geburtssymphonie von Mozart. Arie aus „Sigaro's Hochzeit“ von Mozart (Hr. Müller Hartung aus Weimar). Clavier Concert (Gmoll) v. Beethoven (Hr. Arthur Friedheim). „Sevillana“, Air de Ballet, für Orchester (Op. 51) v. E. de Hartha. Clavierfoll v. Liszt. Lieder von Lassen, Franz und Müller-Hartung, Fantasia über Donizetti's „Quercia Borgia“ f. Pffe. v. Liszt. —

Leipzig, 10. Novbr. Zischner's Musikinstitut: Sonate f. Pffe. und Violine (Btur) v. M. Hauptmann, Beethoven's Ouverture zu „Fidelio“ (für zwei Pianoforte achthändig), Concertfäße v. Mozart, Field sowie verschiedene Clavierstücke für Solo- und Ensemblepiel von Bach, Schubert, Chopin, Mendelsjohn u. A. —

Moskau, 1. Nov. Im Bolschaie Symphonieconcert der kaiserl. russ. Musikgesellschaft unter Erdmannsdorfer: Meisterfingervorpiel. R. Schumann's Bur-Symphonie. „Eadfo“, Tongemälde v. Rimski-Korsjakoff. Violonconcert, Amoll (Op. 28) von Goldmark (Leopold Auer). — Am 2. Novbr. Erste Quartettsoirée mit Auer, Hilt, Babuschka, Salin, Hagen: Fdur-Quintett v. Mozart. Gmoll-Quartett (Op. 59 Nr. 2) v. Beethoven. Fdur-Romance v. Beethoven. Fdur-Sonate (Op. 11) v. Chopin (Edlitschek). —

Norwich, New York, 3. Octbr. Concert von den H. J. W. Riesberg, Pianist, Ed. L. Nash, Bassist u. Hr. Lulu Riesberg, Pianistin: Instrumental-Duett von Riesberg (Hr. u. Hr. L. Riesberg). Lied von Riesberg (Hr. Nash). Pianofortefoll: „Ein Norwegischer Hochzeitszug“ v. Grieg; Rhapsodie Nr. 4 v. Liszt (Hr. Riesberg). Lied von Gabriel (Hr. Lemon). Pianofortefoll v. Henfelt u. Rubinstein. „Das Gyl“, Lied v. Keller. Liebestraum und Rhapsodie Nr. 6 v. Liszt (Hr. Riesberg). —

Paris, 2. November unter Colonne: Schubert's Amoll-Symphonie, Airs de danse aus Rameau's Castor und Pollux, Wagner's Faust-Ouverture, Trauermarsch aus Berlioz's Hamlet, Meyerbeer's Struensee-Ouverture, Saint-Saens Danse macabre. Die andern Concertinstitute wiederholen ihre Programme vom vorigen Sonntag.

Wiesbaden, 26. Octbr. Concert unter Herrn Louis Lüftner: Faust-Ouverture von Wagner. Variationen über ein Thema von Haydn v. Brahms. „Die Humenschlacht“, symphonische Dichtung v. Liszt. Gmoll-Symphonie Nr. 5 v. Beethoven. — Am 31. Octbr. Serenade (Nr. 2) für Streichorchester v. Volkmann. Allegro Appassionato (Esdur) v. Lalo. „Ländliche Hochzeit“, Symphonie v. Goldmark. „Ein' feste Burg ist unser Gott“, Ouverture von Raff. — Den 6. Novbr. Concert der Hofcapelle v. Meiningen unter Dr. Hans von Bülow: Ouverture zu „Coriolan“ und Dur-Symphonie von Beethoven. Adagio und Rondo aus dem ersten Pste-Concert von Brahms (v. Bülow). Ouverture zu Byron's „Corfar“ von Berlioz. Serenade für Blasinstrumente v. Strauß u. Ouverture zu „Cerber“, Euryanthe“ und „Freischütz“. —

Würzburg, 31. Octbr. Concert der Hofcapelle von Meiningen unter Dr. Hans von Bülow: Ouverture zu Byron's „Corfar“ von Berlioz. Clavierconcert (Emoll) v. Brahms (Hr. v. Bülow). Fdur-Symphonie v. Beethoven und Freischütz-Ouverture. —

Personalnachrichten.

*— Aus Wien schreibt man uns: Der Bariton Herr Hans Frei, Schüler der Frau Professor Brudner, debutirte am 26. Oct. in der kaiserl. k. Hof-Oper als Biterolf im „Tannhäuser“ und hatte sehr günstigen Erfolg, daß er wahrscheinlich im Verband des Instituts bleiben wird. Herr Frei wurde auch für das erste Musikvereinsconcert in Graz als Solist engagirt und gedankt dort Balladen von Lönne und Lieder verschiedener Tonidichter zu singen. —

*— Die Sängerin Frau M. Kupper wird demnächst Gastspiele in Frankfurt a. M., Wiesbaden und München absolviren. —

*— Der Brüssler Orchesterchef Joseph Dupont macht bekannt, daß auch in dieser Saison wieder eine Anzahl klassischer Populärconcerte im k. k. Monnaie-Theater stattfinden sollen. —

*— Der Violinvirtuose Eduard Reményi concertirt gegenwärtig in Australien. —

*— Kaver Scharwenka hat sich von Berlin auf eine vierwöchentliche Concert-Tournee nach Rußland begeben. —

*— An Stelle der Frau Bachmann-Wagner am Münchner Conservatorium ist nach deren Rücktritt Hr. Prof. Hasselbeck, Bruder der Frau Rosa Sucher, als Nachfolger erwählt worden. —

*— Herr R. Hausmann, Cellovirtuos und Lehrer an der kgl. Hochschule der Musik in Berlin, hat den Professortitel erhalten. —

*— Adeline Patti ist mit Nicolini wieder nach New-York gereist und gedenkt ihre Tournee bis Californien zu erstrecken, natürlich für 25 000 Fres. pro Abend. —

*— Hofpianoforte-Fabrikant Königlich in Dresden erhielt vom König von Spanien das Ritterkreuz des Ordens Karl III. —

*— Professor Wilhelmj hat seine für November in Wien angekündigten Concerte auf Januar kommenden Jahres verschoben. —

*— Wilhelm Hüffe, Lehrer am Cöln'schen Conservatorium, feierte am 7. Octbr. das 25-jährige Jubiläum seiner Thätigkeit an genannter Anstalt. —

*— Prof. Dr. Altsleben ist als Lehrer für Theorie und Chorgesang an das kgl. academische Institut für Kirchenmusik in Berlin berufen worden. —

*— Kammervirtuos Friedrich Grzymacher wird Anfang December Einladungen zu Concerten nach Moskau und Warschau folgen, sowie im Januar eine größere Reise nach Süddeutschland und der Schweiz antreten. —

*— Musikdirector Anton Krause in Barmen beging am 25. Octbr. das Jubiläum seiner 25-jährigen Directionsthätigkeit. Die Concertgesellschaft huldigte ihrem Director durch Abhaltung ihres ersten Abonnementconcertes an diesem Tage mit folgendem Programm: Motette „Sei getreu bis in den Tod“ von Max Bruch, die unter Leitung des Herrn Musikdirector Butts aus Elberfeld, welcher auch die Instrumentation dazu geschrieben, zur Aufführung gelangte, hierauf folgte ein schwungvoller Prolog, die Verdienste des Jubilars preisend, dann die Adur-Symphonie von Beethoven, Arie des Wajart aus „Euryanthe“ (Herr Carl Mayer) und Mendelsjohn's „Walpurgisnacht“, die seitens des Chors, Orchesters und der Solisten eine sehr gelungene Wiedergabe erlebte. —

*— Die Pianistin Hr. Therese Kobach ist am 22. v. Mts. in Wien im 24. Lebensjahre gestorben. —

*— In Paris starb am 2. Novbr. der Componist und Director der National-Academie der Musik: August Emanuel Baucorbett, geb. 1821 in Rouen. Als Director der Oper hat er seit 1879 zahlreiche neue Werke auf die Bühne gebracht. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Ende dieses Monats werden im Wiener Hofoperntheater die Aufführungen des Wagner-Cyklus beginnen und gegen den 20. December beendigt sein. Bekanntlich wird Hr. Heinrich Vogl in einigen Vorstellungen auftreten, namentlich als Loge im „Rheingold“. —

Im Leipziger Stadttheater soll „Christen und Jüden“ nächstens in Scene gehen. — Die „Meisterfänger“ wurden am 12. sehr gut gegeben. —

Vermischtes.

*— In Amerika ist die Zahl der Orgelbauer seit 1870 bis 1880 von 667 auf 2437 und die der Pianofortefabrikanten von 2545 auf 5413 gestiegen. —

*— Das von Max Hesse's Verlag in Leipzig erlassene Preisausschreiben hat folgendes Resultat ergeben: Preisgekrönt wurden durch die Herren Preisrichter Prof. Dr. Langer in Leipzig, Königl. Musikdirector R. Walze in Magdeburg und Prof. Jos. Rheinberger in München: Compositionen von Markull-Danzig, Hesse-Berlin, Göse-Liebertthal, Kähmayer-Wien, Gurliitt-Altona, Handberg-Berlin, Fehr-Angersburg, Mannewitz-Hamburg, Thern-Wien, Hering-Burg. Ausgewählt wurden Compositionen von Hering-Burg, Meyer-Diersleben-Würzburg, Umlauf-Leipzig, Gentel-Grankfurt a. M., Oberhoffer-Luxemburg, Burgstaller-Papenburg, Tschirch-Gera, Garz-Salzwedel, Diemel-Berlin, Rebling-Magdeburg, Zander-Königsberg, Becker-Würzburg, Böttger-Lauban. Die Sammlung führt den Titel: Scherz und Wumor. —

*— Ein Beethoven-Cyclus von fünf Concerten ist von der Pianistin Hr. Jenny Wiard-Louis angekündigt worden. Derselbe soll in der Londoner Princess Hall zu Gehör gebracht werden. —

*— Zum Andenken an den am 21. Octbr. 1870 verstorbenen Operncomponisten W. Balse fand an demselben Tage im Londoner Covent-Garden-Theater ein Gedächtniß-Concert statt. —

* Am 23. October fand das erste Londoner-Richter-Concert der Herbstsaison statt. Eigenartig war das Programm insofern zu nennen, als nur zwei Componisten, Wagner und Schubert, vertreten waren. Der erste Theil brachte: „Tannhäuser Overture“, das Vorspiel zum dritten Act „Der Meisterfinger“, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, „Siegfried's Gang zu Brunhildens Fels“, „Tagesgrauen“ und „Siegfried's Rheinfahrt“ aus „Der Ring der Nibelungen“; den zweiten Theil füllte Schubert's Symphonie in C.

* Im großen Musikvereins-Saale in Wien hat am 15. v. Mts. ein Orgel-Concert des königlich hannoverschen Kammer-Pianisten Josef Labor unter Mitwirkung des Herrn Professor Julius Epstein und des Herrn Opernsängers Frei stattgefunden.

* Die Saison der Academie-Concerte in Mannheim unter der Leitung des Hofcapellmeisters Raur begann am 16. October, an welchem Tage das erste Concert stattfand. Von namhaften Künstlern sind in Aussicht genommen: Fr. Annette Gspoff, Fr. v. Bülow, Saint-Saëns, Andrieux, Gildag, Frau Koch-Wossenberger, königl. Kammerjägerin in Hannover u. a. m. Die Programme stellen folgende Werke in Aussicht (die mit * bezeichneten sind Novitäten für Mannheim): a) Overturen: Cherubini — „Lodoiska“, Gade — „Michel Angelo“, Berlioz — „Cellini“, Schumann — „Genoveva“, Goldmark — „Penthesilea“, Beethoven — „Coriolan“; b) symphonische Werke: Saint-Saëns — „Phaeton“, Berlioz — „Scene aus „Faust“, Schumann — „Wälder aus Oten“, Tschajkowskij — „Capriccio italiano“, Liszt — „Drpheus“ und „Tasso“; c) Symphonien: Beethoven — Nr. 7, Brahms — Nr. 3*, Mendelssohn (italienische), Berlioz — „Harald“. Im ersten Concerte wird Herr Hofcapellmeister Raur das Brahms'sche Concert Nr. 2* vortragen.

* Aus London wird berichtet: Den ersten Concerten des Musikfestes zu Norwich wohnten der Prinz und die Prinzessin von Wales an. Im Morgen-Concerte wurde Gounod's Oratorium „Die Erlösung“ aufgeführt. Die Sopran-Soli wurden von einer jungen Amerikanerin, Fr. Emma Nevada, vorzüglich ausgeführt. Die ganze Durchführung war eine vortreffliche. Hr. Randegger leitete das Concert, das sich eines sehr enthusiastischen Beifalles erfreute. Das Auditorium bestand aus ca. 1500 Personen. Am Abend wurde ein neues Werk von dem Componisten der Oper „Savonarola“, Dr. Villiers Stanford, das den Titel „Elegie Ode“ führt, zur Aufführung gebracht. Der Text ist vom Amerikanischen Autor Wolf Whitmann verfaßt. Die Ode besteht aus einem Solo für Sopran mit Damenchor, einem Solo für Bariton und aus zwei Chören. Der Componist dirigirte selbst, und er und sein Werk fanden eine enthusiastische Aufnahme. Der Ode ging Mozart's Jupiter-Symphonie voraus. In dem darauf stattgehabten Morgen-Concerte wurde das eigens für das Fest von Hrn. Madenzie, dem Componisten der Oper „Colomba“ componirte dramatische Oratorium „The Rose of Sharon“ zur Aufführung gebracht. Herr Madenzie dirigirte selbst.

* Im ersten Ressource-Concert zu Wühlhausen (Thür.) kam C. Grammann's „Mummelsee“, Scene für Sopran und Orchester, zum ersten Male zur Aufführung. Das poesievolle Werk (jetzt noch Manuscript) wurde von der Concert-Sängerin Fr. Marie Breidenstein aus Erfurt mit bestem Verständniß vortrefflich vorgetragen und hinterließ beim Publicum einen nachhaltigen Eindruck.

* Das erste Wüllner-Concert der Philharmonischen Gesellschaft in Berlin fand am 7. November in der Philharmonie statt. Das Programm brachte die große Leonoren-Overture, mit welcher Wüllner seiner Zeit in Berlin debütierte, Brahms' neue Fdur-Symphonie u. Als Solistin wirkte Frau Annette Gspoff mit, die das Fmolle-Concert von Chopin vortrug. Der Barytonist Carl Herron aus Leipzig sang die Arie des Agamemnon aus Gluck's „Sphigenie“ und den Abschied Wotan's aus der „Walküre“.

* Freitag den 21. Novbr. bringt der Nibel'sche Verein in der Thomaskirche zu Leipzig Nachmittags 5—7 Uhr die erste Cantate aus Seb. Bach's Weihnacht's-Oratorium „Zachet, erlöset“, eine Orgel-Pastorale von Wilh. Rüst „Vom Himmel hoch“ und Joh. Brahms „Ein deutsches Requiem“ in Verbindung mit dem Gewandhaus-Orchester und mit den Solisten Fr. Agnes Meyer, Fr. Alice von Wendrich, beide Schülerinnen von Auguste Göge, und den Herren Gustav Trantermann und Dr. Krükl aus Frankfurt a. M. zur Aufführung.

* Die unter Hans v. Bülow's Leitung und unter Mitwirkung von Dr. Johannes Brahms im großen Musikvereins-Saale in Wien stattfindenden drei Musik-Aufführungen der Meininger Hofcapelle werden folgende symphonische Werke umfassen: 1. Abend (20. Novbr.): ausschließlich Werke von L. v. Beethoven, Overture zu „Coriolan“; Ebur-Symphonie; Rondino (Esbur) für Blasinstrumente, aus dem Nachlaß; Große Fuge für Streichquartett (Esbur) Op. 133, vortragen vom gesammten Streichorchester; Overture zu „Egmont“; Symphonie (Emoll). 2. Abend (25. Novbr.): Beethoven, Overture zur Namensfeier; Joh. Brahms, Erstes Clavier-Concert (Clavier:

Hans v. Bülow); Brahms, Variationen für Orchester über ein Thema von Jos. Haydn; Brahms dritte Symphonie. 3. Abend (2. Decbr.): Berlioz, Overture zu „König Lear“; Brahms, Zweites Clavier-Concert (Clavier: Joh. Brahms); Joachim Raff, „Eine feste Burg“, Overture zu Genast's Drama Bernhard von Weimar; Beethoven's achte Symphonie und dessen Overture (Nr. 3) zu „Leonore“.

* In der Otkoberfignng des Vereins Berliner Musiklehrer und Lehrerinnen hielt Herr Prof. Dr. Julius Alleben seinen zweiten Vortrag über das deutsche Lied. Der Vortragende beleuchtete heute den speciellen Einfluß der Reformation auf die Entwicklung des Liedes. Durch das Hervorheben des Melodischen im Reformation'schoral wird diese Umwälzung in der Liedcomposition angebahnt; obgleich die mehrstimmige Bearbeitung gegebener Melodien noch lange die Hauptsache bleibt, auch nachdem die Melodie, wie es der evangelische Gemeindegesang mit sich brachte, in die Oberstimme verlegt war. Es werden dann die hervorragenden Tonseher hervorgehoben und charakterisirt, die sich im Liede bewährt haben und für die Entwicklung desselben schöpferisch thätig gewesen sind, so namentlich Hans Leo Hahler, Melchior Frank, Michael Brätorius, die es alle verstanden haben, die von Ludovico Viadana in seinen Gesangsconcerten eingeführten Stilprincipien für das deutsche Lied zu verwerthen. Heinrich Schütz, Schein, Hammerschmidt, Ahle, Crüger, Albert u. A. sind die eigentlichen directen Weiterförderer des Liedes. Herr Prof. E. Breslaur theilt mit, daß der aus 74 Mitgliedern bestehende Musiklehrerverein in Frankfurt a. M. sich gleichfalls als Localverein des zu begründenden „Allgemeinen Deutschen Musiklehrer-Vereins“ constituirt hat. — Fr. Gertrud Neumann trug dann auf einem schönen, durch Herrn Duxen freundlichst zur Verfügung gestellten Flügel seiner Fabrik Beethoven's große Fmolle-Sonate vor; Fr. Martha Kämme sang Lieder von Lehmann, Nibel u. Brahms. Literarische Mittheilungen machte Fr. Dr. A. Chr. Kalischer. Derselbe besprach in durchaus anerkennender Weise die neuen bei Breitkopf & Härtel von Mloys Henne herausgegebenen Sonaten von Clementi und Kuhlau.

* In der Musikakademie von B. Kollfuß in Dresden fand am 15. October die 100. Aufführung statt. Dieselbe wurde durch die Mitwirkung der HH. Kammervirtuos Hermann Scholz, Robert Bignell (Violonist aus Haag) und Pianist Carl Heß unterstützt. Das Programm enthielt u. A.: Beethoven, Variationen (Fdur Op. 34) (Fr. Marie Raundorff), Fismolle-Polonaise von Chopin (Fr. Natalie v. Ziegler), Jgn. Brüll, Andante aus der Sonate Op. 21 für 2 Claviere (Fr. Emma Römer u. Lina Kühn), Weber's Concertstück (Fmolle) mit Begl. eines zweiten Claviers (Fr. Paula Weleinshy und Fr. Kollfuß), Godard, Adagio und Canzonetta aus dem Concert romantique Op. 35, für Violine (Fr. Robert Bignell), Chopin, Rondo für 2 Claviere (Fr. Lina v. Langsdorf und Martha Falde), Beethoven, Adagio und Presto aus der Sonate (Fmolle Op. 2) (Lina v. Dör), Schubert, Impromptu Op. 90 Nr. 2 (Fr. Eufy Fielh), Schumann, Andante u. Variationen für 2 Claviere (Op. 46) (Mrs. Harcourt u. Fr. Scholz), Wd. Jensen, Carabande u. Gavotte (Mitß Laura Trollope) sowie Mendelssohn's Fismolle-Fantasie (Fr. Ottilie Mählhorn). Se. Maj. der König Albert geruhten dem Concert beizuwohnen.

* Die Brüssler Universität, welche in diesem Monat ihr fünfzigjähriges Bestehen feiert, organisiert ein großes Musikfestival unter Huberti. Dasselbe beginnt am 23. Novbr. und bringt Huberti's „Hymne an die Wissenschaft“ und dessen dramatisches Poem Fiat Lux.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Whton, A., Ebur-Claviertrio, Ebur-Clav.-Violinsonate u. Leipzig, Matinée des Componisten am 5. Octbr.

Bizet, G., Roma, Suite. Frankfurt a. M., 2. Museumsconcert.

Brahms, J., Pianoforte-Concert. Mannheim, 1. Academieconcert. Dritte Symphonie. Leipzig, Gewandhausconcert.

Bungert, A., Symphon. Dichtung „Auf der Wartburg“. Greuznach, 15. Symphonie-Concert der Curcapelle.

Dietrich, A., Overture (Ebur). Wiesbaden, 1. Concert am 24. Oct.

Grammann, Karl, Am Mummelsee, für Sopran solo und Orchester. Wühlhausen i. Th. 1. Ressource-Concert.

Grieg, Edb., „Vor der Klosterpforte“, f. Soli, Frauenchor u. Orch. u. „Landskennung“ für Männerchor, Bariton solo und Orchester. Erfurt, Concert des Soller'schen Musikvereins am 2. Octbr.

Hochberg, Graf von. Ebur-Symphonie. Dresden, 2. Symphonie-Concert der tgl. Capelle.

Herzogenberg, H. v., Streichquartett. Düsseldorf, Kölner Quartettverein.

Könnemann, M., Ebur-Festouvertüre. Conc. des städt. Curcomités am 15. Octbr. in Baden-Baden.

- Wiszt, J., Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer“. Baden-Baden, Festconcert des städt. Curcomités am 2. Octbr.
- Gräner Festmesse. Cassel, Geistl. Concert 1. Novbr.
- „Die Hunnenschlacht“. Symphon. Dichtung, Wiesbaden, Symphonie-Concert unter Lüstner.
- Sturmmarsch f. Orch. Görlitz, Concert am 29. Octbr.
- Kaubert, A., Motette für 4 Mt. Neubrandenburg, 1. Concertvereins-Concert.
- Reincke, C., Harfenconcert. Leipzig, 2. Gewandhausconcert.
- Rheinberger, J., Phantasieconcert f. Orgel. Hermannstadt i. S. Orgelconcert des Herrn Volke am 5. Octbr.
- „Fantasie f. Orch. (Op. 79). Frankfurt a. M., 1. Museumsconcert.
- Rentich, Ernst, Dmoll-Violinconcert. Basel, Concert der Allgem. Musikgesellschaft.
- Ritter, A. G., Amoll-Orgelsonate. Wismar, Concert des Hrn. Dchs am 30. Septbr.
- Rübner, C., Nordischer Hochzeitsreigen. Baden-Baden, Concert des städt. Curcomités am 13. Octbr.
- Rubinstein, Gdur-Clavierconcert 1. Satz. Berlin, Jubiläumsc. des Weis'schen Conservatoriums am 5. Octbr.
- Saint-Saëns, C., Variationen über ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere. Leipzig, Matinée der Hrn. Comteffen Ferraris d'Orchello am 12. Octbr.
- Sitt, Hans, Violinconcert Nr. 1. Berlin, Concert von Felix Meyer am 25. October.
- „Amoll-Concert Nr. 2 für Violine. Zwickau, 1. Abonnement-Concert.
- Vollmann, R., 2. Symphonie. Leipzig, 2. Gewandhausconcert.
- Festouvertüre Op. 50. Leipzig, 1. Euterpe-Concert.
- Wagner, R., Kaisermarsch. Baden-Baden, Festconcert des städt. Curcomité am 2. Octbr.
- Huldigungsmarsch. Ebendas., 13. Octbr.
- Willner, J., Variationen über ein Schubert'sches Thema für Clav. und Violine. Dresden, Tonkünstlerversammlung am 19. Sept.

Kritischer Anzeiger.

Für Violoncello und Clavier.

Le Beau, Luise Adolpha, Op. 17. Sonate Ddur für Violoncello und Pianoforte. Nr. 5. Hamburg, Aug. Cranz.

Es ist leichter, einen Violinspieler zu erhalten, als einen Cellospieler, und wird sich deshalb die Praxis, die Cellostimme für eine Violinstimme einzurichten und beizulegen, gewiß verlohnen. Der erste Satz eignet sich seines schnellen Tempos wegen (Allegro molto — 112) sogar besser für Violine, er klingt durch sie glanzvoller als durch das Cello, welches letztere trotz seiner großen Geschmeidigkeit doch für schnelles Passagenwerk schwerfälliger ist und sich deshalb, wenn es zu seiner eigentlichen und vollen Geltung kommen soll, seinem ganzen Klangcharakter nach vornehmlich für getragene breite Melodie eignet. Der erste Sonatensatz steht im Biervierteltakt, in Wirklichkeit aber ist es Zweizeiteltakt. Das Hauptthema Ddur wird zuerst vom Cello vorgeführt, dann nimmt's das Clavier auf, während dessen das Cello lebhaft Achtelfiguren zur Ausschmückung spielt. Auch das Seitenthema Ddur wird zuerst vom Cello gebracht, dann vom Clavier. Diese Stelle könnte im Claviersatz bequemer geschrieben sein, um das Thema in diesem Tempo recht in den Vordergrund treten lassen zu können. Beide Themen sind edel gehalten, nur bildet das zweite nicht Gegenatz genug zum ersten, es würde sich sonst das Seitenthema vorteilhafter abheben. Der erste Theil ist ohne Wiederholung. Der zweite Theil beginnt mit dem Durchführungssatz in Fdur, ist viel modulirend; den Anfang macht das Hauptmotiv, vom Clavier breit in Accorden vgetragen, wozu das Cello lebhaft Begleitungsfiguren in Achteln spielt. Nachdem auch das Seitenthema herangezogen, findet ein Rückgang nach dem Hauptthema Ddur statt, welches zunächst vom Cello und dann vom Clavier in Dmoll vorgeführt wird. Nach Wiedererzählen des Seitenthemas in Ddur geht's zum Schluß, in welchem nochmals an das Hauptthema erinnert wird.

Das Andante tranquillo, Dmoll $\frac{3}{4}$, bringt für Cello gut geeignete Themen und ist deshalb auch die Wirkung dieses Satzes eine vorteilhafte.

Das Finale, Allegro vivace ($\frac{2}{4}$ = 120), beginnt mit einem Hauptthema in Ddur, ihm folgt ein Seitenthema in Bdur, das Hauptthema findet Andeutung in Fdur und tritt dann, nachdem nach Ddur zurückmodulirt worden, in dieser Haupttonart wieder auf.

Nach der Wiedertehr des Seitenthemas in Ddur geht es zum Schluß. Warum nicht mit Hauptthema den Abschluß? Es ist dasselbe derart, daß man es gern noch einmal hört, und durch den Abschluß mit demselben würde auch der gewählten zweiten Rondoform mehr Abrundung gegeben worden sein.

Außer reicher Modulation tritt sehr viel Tonartenwechsel auf, welcher durch seine Vorzeichnung jedes Mal gekennzeichnet ist. So folgen im Finale hintereinander nicht weniger als folgende Vorzeichnungen: Zuerst Vorzeichnung von Ddur, dann von Bdur, weiter Ddur, Cdur, Ddur, Cdur, endlich wieder Ddur. Das sieht sehr unruhig aus. Das Clavier hat meist nur accordische Begleitung, ist aber durch Accordzerlegungen und verschiedene Rhythmisirung nicht monoton gehalten, tritt auch stellenweis melodieführend in den Vordergrund. Für das vorgeschriebene Tempo ist der Clavierpart nicht gerade leicht zu nennen, wenn auch sonst weiter nicht bravourartige Concertfiguren darin vorkommen. Die Arbeit zeugt von einem ernstlichen musikalischen Streben und verdient alle Anerkennung und gerechte Würdigung.

W. Jrgang.

Was unseren Musikschulen noch noth thut.

Von A. W. Gottschalch in Weimar.

(Schluß.)

Man sage auch nicht, daß zu diesem zweijährigen Fortbildungskursus bei wöchentlich 4 oder 6 Stunden, keine Zeit vorhanden sei, denn dieser Einwand sinkt in Nichts zusammen gegenüber der vor- und fortgeschrittenen Didaktik und Methodik. Was man sonst, ohne hinreichende pädagogische Musikausbildung, in 2—3 Jahren mühsam fertig brachte, das absolvirt man gegenwärtig meistens in der Hälfte der Zeit.

Aus all diesen Gründen führte die Direction der hiesigen Musikschule einen obligatorischen zweijährigen Fortbildungskursus in den genannten Zweigen des menschlichen Wissens und Könnens bereits vor längeren Jahren ein, eine Institution die von den Oberbehörden sehr gerne genehmigt wurde. Dispensirt wird nur in seltenen Fällen von diesem Unterrichte.

Es sei mir gestattet, mich über die desfallsigen Förderungen und Leistungen etwas eingehender auszusprechen.

Beginnen wir zunächst, uns an Wagner's berühmte Frage: „Was ist Deutsch?“ anschließend, mit dem Unterricht im Deutschen.

Hier werden zunächst die grammatischen, orthographischen und stilistischen Gezehe der deutschen Sprache theils repetirt, theils erweitert, tiefer begründet und ergänzt. Ganz besonderer Werth wird auf die Abfassung derjenigen Geschäftsaufsätze gelegt, die an einen gebildeten Musiker im Leben herantreten.

Aus der Literatur wird nur das ausgewählt, was jeder gebildete Deutsche wissen muß. Diejenigen Punkte, die aber mit der Musik in Beziehung getreten sind, sofern nicht schon die Musikgeschichte diese Stoffe in ihre Fassen aufgenommen hat, werden ausführlicher behandelt. So wird z. B. die Periode des Mittelhochdeutschen mehr gepflegt als andere für die Musik weniger fruchtbare Epochen. Namentlich sind alle diejenigen Stoffe, die Richard Wagner in mehr oder minder genialer Weise neu belebt hat, eingehender zu würdigen.

Von Gedichten werden vornehmlich, außer einigen Höhepunkten der deutschen Dichtung, diejenigen herbeigezogen, die nur musikalischen Inhalts sind. Diese Poesien werden auch theilweise zu stilistischen Uebungen, zum Memoriren und Recitiren benutzt. Eine größere Pflege des Gedächtnisses dürfte auch hier für den künftigen Musiker ganz am Platze sein. Daran schließen sich die nöthigen Declamations- und Redeübungen. Wenn Dr. Martin Luther u. A. einmal sagt: „Ein Schulmeister muß singen können, sonst sehe ich ihn nicht an“, so möchten wir diesen Satz so formuliren: Ein Musiker muß klar denken, klar sprechen und ordentlich über sein Fach schreiben können, sonst kann er wohl als „Kunsthandwerker“ ganz gut, „des Ansehens“ werth sein, aber ein gebildeter Künstler ist er durchaus nicht. Gar oft hörte Ref. ältere Musiker sagen! „Sa mit der Feder können wir leider nicht fort; wir müssen uns unsere Eingaben für Geld oder gute Worte von Anderen machen lassen. Bei Versammlungen fühlen wir oft das Rechte, aber wir könnens nicht von uns geben.“*)

Daß die öfters herbeigezogenen „Diktate“ lediglich musikalischer Natur sind, versteht sich von selbst.

*) Ein derartiges Denk-, Lehr-, Lern- und Erbauungsbuch wird der Verf. d. Z. demnächst in seinem „goldenen Album für Musiker und Kunstfreunde“ der Öffentlichkeit übergeben.

Als Appendix zu diesem Lehrgegenstande könnten die planmäßigen Übungen im Notenschreiben angegeschlossen werden. Gar mancher arme Musiker hat sich durch eine schöne Handschrift im Allgemeinen und eine schöne Notenschrift im Besondern eine gar nicht zu verachtende Nebeneinnahme geschaffen. Hierbei sind die einschlägigen Arbeiten von Breslauer, Otto Tiersch und Göke entsprechend zu verwerthen.

Im Rechnen ist alles das zu berücksichtigen, was dem Musiker im praktischen Leben vorkommt. Bei dem meist kärglichen Gehalte der praktischen Musiker ist ein gutes „Berechnen“ — eine Lebensfrage. Neben den 4 Grundrechnungsarten in benannten Zahlen, neben dem Rechnen mit gewöhnlichen Brüchen ist namentlich die Decimalbruchrechnung fleißig zu üben, nicht minder die Regel-detri, einiges aus der Raumrechnung (es lassen sich auch hier recht interessante Beispiele aus der Musikerpraxis construiren — „vom Leben der Schule kommend, der Schule des Lebens frommend“*), Zins-, Gesellschafts-, Rabatt- und Wechselrechnung. Ueber die „Wechselei“ dürfen junge Musiker insonderheit zu belehren sein, denn gar Mancher hat sich — ohne die nöthige Belehrung — schon leichtsinniger Weise zu Grunde „gewechelt“. Das Kopfrechnen ist dem schriftlichen Rechnen gegenüber in den Vordergrund zu stellen; das praktische Rechnen ist viel mehr zu betonen als das Rechnen in reinen Zahlen, das wohl eine recht gute Denkfübung ist, aber im Leben fast gar nicht vorkommt. Bei der Kenntniß des deutschen Maaß-, Gewichts- und Münzsystems ist auch auf die Geldverhältnisse derjenigen Länder, in welche jüngere Musiker öfters verschlagen werden, einigermaßen Rücksicht zu nehmen. Gar mancher ist schon, wie bereits bemerkt, empfindlich „übers Ohr gehauen worden“, weil er nicht praktisch rechnen konnte.

In der Geschichte werden zunächst die Daten repetirt und ergänzt, die jeder einigermaßen Gebildete nothwendig wissen muß; sodann werden alle diejenigen Stoffe erörtert, welche die Musik in ihr Darstellungsbereich gezogen hat. Ein Musiker, der z. B. den Odyssäus von Max Bruch oder Liszt's Orpheus und Prometheus zc. mischspielt, wird mit ungleich größerem Interesse thätig sein, wenn er diese Stoffe hinlänglich kennt, als wenn er sein Benium mechanisch abhaspelt. So wird Jemand, der die Sagen der Edda, die Sagen des Mittelalters und ihre bedeutamen Umwandlungen durch R. Wagner kennt, ganz anders thätig sein als ein Indifferent, dem solche ein Buch mit sieben Siegeln sind.

Die Musikgeschichte ist mit der Cultur- und politischen Geschichte in Beziehung zu setzen, oder wie man das pädagogisch ausdrückt: zu combiniren; stehen doch diese Dinge in ziemlich innigem Zusammen-

*) Was helfen alle idealen Belehrungen, ästhetische Prinzipien und Reflexionen, wenn man dabei hungern muß, oder um bei der Arithmetik zu bleiben, jämmerlich „in die Brüche geht!“

hange. Prof. Ritter in Würzburg hat hierin in seinem Compendium der Musikgeschichte schätzenswerthe Fingerzeige gegeben. Wir sollten überhaupt meinen, daß die Musik- sammt der Kunst- und Culturgeschichte für den Musiker fast wichtiger sei, als die trostlosen Kriege, die für Kunst und Wissenschaft so verderblich gewesen sind, und womit uns die leidige politische Geschichte mehr als nöthig beehligt.

Bei der Geographie ist zunächst nachzusehen, daß die geographischen Hauptbegriffe und die vorzüglichsten andern Punkte festzulegen. Darnach hat sich aber diese Disciplin wesentlich musikalisch zu gestalten. Warum wollen wir Musiker nicht auch von einer musikalischen Geographie reden, wie die Verehrer des Merkur von ihrer Handelsgeographie? So nehme ich z. B. Italien nicht nur politisch, culturhistorisch und geographisch (Geographie und Geschichte dürfen wohl auch hier, schon der Zeit wegen, entsprechend zu combiniren sein) in den Hauptzügen vor, sondern ich ziehe auch das musikalische Element heran und frage bei den Ländern und Städten: a) sind dieselben für die Entwicklung der Musik wichtig gewesen und welche großen Meister unserer Kunst lebten hier? b) wie sind die gegenwärtigen Verhältnisse? So erinnere ich bei der ewigen oder meinetwegen — „heiligen“ Roma, der großen Welt- oder Siebenhügelstadt, an Ambrosius, Gregor d. Gr., Goudimel, Palestrina, Neri (Oratorium), Frescobaldi, Leaudia, Merulo, Zarlino. Corelli, Nanini, Carissimi, Clementi, Liszt u. s. w.

Die Musikverhältnisse der Gegenwart werden ebenfalls kurz erörtert. Nächst bei andern Städten, namentlich im lieben deutschen Reich. Welcher intelligente Musiker denkt z. B. bei Weimar und Eisenach nicht an Sebastian, Friedemann und Philipp Emanuel Bach, an Joh. Gottfried Walther, an Hummel, Dr. Töpfer (den Begründer der wissenschaftlichen Orgelbautheorie u. s. w.), Liszt und Wagner, Prof. Kühnelt u. s. w.

Wer von diesen Schülern jeden Tag nur eine Stunde auf dergleichen Studien verwendet — und wie viele Stunden werden von der Mehrzahl unserer Schüler in dem unfruchtbaren Kneipen- und Gesellschaftsleben geradezu vergeudet! — der wird inne werden, wie viel er in einigen Jahren, namentlich wenn er sich gewöhnt, zeitlebens rastlos vorwärts zu streben, gewonnen hat.

Ob nicht auch in diesen Fortbildungscursus die „Grundlagen der Kunstlehre“ gelehrt werden möchten, ist für den Verf. d. B. ganz unzweifelhaft, da er bei Vielen auch in dieser Beziehung — Mangel an Ueberfluß gefunden hat.

Mögen diese gut und ehrlich gemeinten Zeilen so freundlich aufgenommen werden, wie sie niedergeschrieben wurden.

Goethe's Worte:

Seid doch geschiedter!

Tretet nicht immer denselben Fleck,

So geht doch weiter!

haben auch hier ihre volle Berechtigung.

Musikalien-Nova 1884

von

E. W. Fritzsche in Leipzig.

(Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen.) [536]

Bendix, Victor E., Op. 17. Concert (Gmoll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Principalstimme mit untergelegtem zweiten Pianoforte. *M.* 7.50. netto.

Besekirsky, G., Op. 11. Idylle für Violine mit Begleitung des Pianoforte. *M.* 1.80.

Fuchs, Albert, Op. 8. „Ratcliff“. (Text nach Heine.) Gesangs-scene für Bass oder Bass-Bariton und Orchester. Clavierauszug. *M.* 2.—.

Op. 9. Zwölf kleine Walzer für Clavier zu vier Händen. *M.* 3.—.

Op. 10. Altdeutsche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen Männerchor. (1. Das Strassburger Mädchen. 2. Marienlied. 3. Sie können nehmen, wie sie wollen. 4. Fuge.) Partitur und Stimmen cplt. *M.* 3.80.

Zwei Minnenweisen von Carl Stieler für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Frauenminne. 2. Minnelied.) *M.* —.50.

Kistler, Cyrill, „Kunihild“. Oper in drei Acten. Clavierauszug mit Text von A. Turek. *M.* 12.—. netto.

Mirsch, Paul, Drei Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. An die Leier. 2. Normannen-fahrt. 3. Die Waldhexe.) *M.* 2.50.

Mirsch, Paul, Op. 2. Drei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Die Liebe kommt wie Diebe. 2. Klein Haakon. [A.] 3. Klein Haakon. [B.]) *M.* 1.50.

Op. 3. Adagio für Violine und Pianoforte. *M.* 1.50.

Nakonz, Guido, Op. 5. Kinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Heft III der Kinderlieder.) *M.* 1.50.

Idem. Heft I, II, III. cplt. in Einem elegant carton-nirten Hefte. *M.* 3.—. netto.

Reckendorf, Alois, Op. 5. Fünf Clavierstücke. 2 Hefte à *M.* 2.—.

Op. 6. Sechs Lieder und Gesänge für gemischten Chor. Heft I. (1. Die Rose treibt ein rothes Blatt. 2. Trennung. 3. Heimkehr.) Partitur und Stimmen cplt. *M.* 2.40.

Idem. Heft II. (1. Mit sanften Flügeln senkt die Nacht. 2. Durch säuselnde Bäume im Mondenschein. 3. Kommt auf den Anger, muntre Buben.) Partitur und Stimmen *M.* 2.40.

Rosenthal, Moritz, Studie über den Walzer Op. 64, No. 1, von Chopin. *M.* 1.50.

Ruthardt, Adolf, Op. 15. Zwei Präludien und Fugen für Clavier. *M.* 1.80.

Op. 16. Nordisches Ständchen für Clavier. *M.* 1.20.

Schirmacher, Dora, Op. 6. Walzer für Pianoforte für den Concertvortrag. *M.* 2.—.

Tannhäuser, Der neue, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. *M.* 5.—.

[537]

Libretto

einer grossen, romant. Oper (aus erprobter Feder!), hochdramatisch und sehr musikal., ist zu vergeben. Adr. erbeten durch Hrn. **L. Posse**, Berlin O., Holzmarktstr. 36.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, erschien soeben: [538]

Josef Gauby, Op. 24. Zwei Clavierstücke. Nr. 1. Walzer-Hun-oreske \mathcal{M} 1.50. Nr. 2. — Op. 26. Im Malen. Drei kleine Tonbilder für Piano-

forte. \mathcal{M} 1.50.

Ludwig Grünberger, Op. 39. Novelletten. Vier Stücke für Pianoforte \mathcal{M} 3.—.

Siegmund Noskowski, Op. 15. Zwei Clavierstücke. Nr. 1. Zadumka (ukrainisches Lied) \mathcal{M} 1.50. Nr. 2. Chorek (polnischer Bauerntanz. \mathcal{M} 2.—.

Neues Studienwerk für Pianoforte.

Soeben erschien im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig:

Präludien und Etüden

für
Pianoforte
von

J. C. Kessler.

Op. 103.

Aus dem Nachlasse ausgewählt und mit genauer Bezeichnung
herausgegeben von

Carl Reinecke.

Eleg. geheftet \mathcal{M} 5.—.

[539]

Soeben erschien:

[540]

Die Orchester-Partitur

zu

Wagner's Tannhäuser.

Neue, die nachcomponirten Scenen enthaltende
und vom Componisten revidirte Ausgabe.

Berlin. **Adolph Fürstner.**

Collection Litolf.

Novitäten.

[541]

Hans Sommer,

Lieder und Gesänge für eine mittlere Stimme.

Nr. 1533. — 10 a. d. Wilden Jäger von J. Wolff. \mathcal{M} 1.—.

„ 1534/36. — 33 a. Singuf von J. Wolff. à \mathcal{M} 1.20.

„ 1537. — 8 a. Tannhäuser von J. Wolff. \mathcal{M} 1.20.

„ 1538. — 6 a. Sappho von Carmen Sylva. \mathcal{M} 1.—.

☛ Cataloge der Collection Litolf gratis und franco. ☛

Henry Litolf's Verlag in Braunschweig.

SERENADE

[542]

für Streichorchester

von

FELIX WEINGARTNER.

Partitur \mathcal{M} 2.50. — Stimmen \mathcal{M} 480. —

Clavierauszug à 4ms. \mathcal{M} 3.50.

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Compositionen von

W. Merkes van Gendt

im Verlage von

[543]

Th. Dietrich (Mesers Nachfolger) in **Dresden.**

- Op. 34. Zwei Lieder mit Pianofortebegl. \mathcal{M} 1.75.
- „ 36. Serenade f. Orchester. Pianoforte zu 2 Händen \mathcal{M} —.75.
- „ 38. Die Flucht der heiligen Familie f. gem. Chor. \mathcal{M} 1.50.
- „ 40. Weihnachtslied f. Solo, Chor u. Orchester. Arrangement f. Clavier oder Orgel. Preis (mit Stimmen) \mathcal{M} 2.60.
- „ 41. Einsamkeit. Symphon. Dichtung f. gr. Orchester. Partitur \mathcal{M} 5.—. Stimmen \mathcal{M} 8.—.
- „ 42. Albumblatt f. Pianoforte zu 2 Händen \mathcal{M} —.60.
- „ 45. Trauermusik f. gr. Orchester. Pianof. zu 2 H. \mathcal{M} 1.30.
- „ 46. Drei Clavierstücke zu 2 Händen \mathcal{M} 1.50.
- „ 44. Auf hoher See (n. d. Gedicht „Begegnen der Schiffe“ von Th. Moore). Symph. Dichtung für gr. Orchester. Partitur \mathcal{M} 6.—. Arrangement f. Pianof. z. 2 H. \mathcal{M} 1.80.
- „ 48. Lyrische Overture f. gr. Orchester. Arrangement für Pianoforte zu 2 Händen \mathcal{M} 1.50.
- „ 52. Overture zu einem Melodram. Idem. \mathcal{M} 1.80.

Manuscripte in Abschrift zu haben: Overture zur Oper „Das Bildniss“, „Herzog Alba“ und grosse Orchestersuite.

I. österreich. Damenquartett

Tschampa & Gallowitsch,

[544]

Graz, Steiermark, Sparbersbachgasse 34.

Gustav Berger,

Klavervirtuos,

Schüler von Franz Liszt,

empfiehlt sich geehrten Concertdirectionen und Vereinen. —

Halle a. S., Steinweg 13, part.

[545]

Agnes Schöler,

Concert- und Oratoriensängerin

[546]

(Altistin).

Weimar.

Martha Herrmann,

Pianistin,

empfiehlt sich geehrten Concertdirectionen und Vereinen. —
Rühmlichste Empfehlungen von Autoritäten.

[547]

Leipzig, Sidonienstrasse 9, III.

Ein guter Geiger oder Cellist,

welcher auch etwas Violine spielt, wird für die Saison in einer Stadt Südschwedens, 2 Stunden von Kopenhagen, sofort gesucht. Solide Bedingungen. Adr. an die Exp. d. Bl., wo auch nähere Auskunft ertheilt wird.

[549]

Leipzig, den 21. November 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Nr. 48.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Schrotenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Felix Draeseke's Oper „Gudrun“. — Recension: Andreas Hallén, Schwedische Rhapsodie. — Correspondenzen: Leipzig, Gotha. — Kleine Zeitung: (Aufführungen, Personalsnachrichten, Opern, Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Grundriß der Geschichte der Musik von Freix, Orgelwerk von Liszt, Lieder von Schaab, Romane von Weissenborn, sowie Emoll-Symphonie von Cowen. — Anzeigen. —

Felix Draeseke's Oper „Gudrun“.

Viele sind berufen, aber Wenige auserwählt. Mehr als ein Viertelduzend Componisten unsrer neuesten Zeit haben sich berufen gefühlt, die Gudrun-Sage auf die moderne Opernbühne zu bringen, keinem von ihnen ist es jedoch gelungen, sie auf derselben heimisch zu machen. Ob Draeseke mit der von ihm umgedichteten und in Musik gesetzten „Gudrun“ glücklicher sein wird, als seine Vorgänger, muß die Zeit lehren; ich glaube indessen schon jetzt behaupten zu dürfen, daß mit der Aufführung seines Werkes im Hoftheater zu Hannover am 5. November d. J. endlich eine lebensfähige Opernbearbeitung des mittelalterlichen Epos das Licht der Lampen erblickt hat, und hin bereit, die Gründe darzulegen, auf welche ich meine Behauptung stütze.

Zunächst, was die Dichtung betrifft; denn wie man auch über das Verhältniß der Musik zur Poesie denken mag, so viel steht doch fest, daß auch in der Oper das Wort die Grundlage bildet, nach welcher sich der Ton zu richten hat, daß ferner die Beschaffenheit des Textes — sit venia verbo — für den Erfolg einer Oper allein entscheidet. Ein Text kann alle denkbaren Fehler haben, wie z. B. der der Hugenotten, aber er darf nicht langweilig sein, und dies Uebel ist es, an dem die meisten unsrer neuesten Opern zu Grunde gehen. Anders Draeseke's Gudrun-Dichtung, die nicht allein durchweg poetischen Werth zeigt, sondern den Hörer fast ununterbrochen in Spannung erhält. Da die Handlung allgemein bekannt ist, so will ich nur in Kürze berichten, wie der Dichter seinen Stoff vertheilt und gruppiert hat. Im ersten Akt sehen wir Gudrun und die Mädchen ihres Gefolges in der Gewalt Ludwigs, des Königs der Normandie und seines Sohnes Hartmuth, vergebens der Erlösung durch

die hinter der Scene kämpfenden Henglinge harrend, und endlich von ihren Feinden über das Meer entführt. Zu spät erscheinen die Retter, doppelt enttäuscht, da auch ihr König Hettel gefallen, mit dessen Todtenfeier der Akt einen unheimlich wirklichen Abschluß findet. Der zweite Akt zeigt uns Gudrun im Feindeslande, in Folge ihrer Weigerung, dem Königssohne Hartmuth anzu gehören, zu niedrigem Mägde-dienst verurtheilt, bei winterlicher Kälte die Wäsche der stolz-triumphirenden Königin Gerlind waschend. Eine Meerfrau erscheint den Dulderinnen und verkündet ihnen das Nahen ihrer Befreier. Herwig, der Geliebte, und Ortwin, der Bruder Gudrun's, sind mit achtzigtausend Recken über das Meer gezogen, um den Raub der Mädchen zu rächen und sie heimwärts zu geleiten; diese indessen kehren noch einmal zur feindlichen Burg zurück, damit der Plan der Henglinge nicht verrathen werde, und mit dieser in hohem Grade spannungsvollen Situation schließt der zweite Akt. Um neuen, härteren Mißhandlungen zu entgehen, und in der Gewißheit baldiger Befreiung, zeigt sich Gudrun im dritten Akt scheinbar fügsam und geneigt, der Werbung Hartmuth's Gehör zu geben — da ertönt das Hornsignal zum Angriff auf die Burg; schon sind die Feinde nah, als Gerlind's Rache noch einmal wild aufflammt. Mit dem Beil dringt sie auf Gudrun ein, doch ihr eigener Sohn Hartmuth tritt ihr entgegen und rettet so die Heldin aus Todesgefahr, die er, wenn auch von ihr ver-schmäht, doch nicht aufgehört hat, in reiner Liebe zu begehren. Daß Gudrun, nachdem Hartmuth in den nun folgenden Kampfesgetümmel gefallen ist, ihm, dessen Edel-muth im ganzen Verlauf der Handlung zum Ausdruck kommt, durch einen innigen, herzlichen Abschied die Todesstunde versüßt, muß als ein glücklicher Gedanke des Dichters hervorgehoben werden; und um so zu einem versöhnlichen, beruhigenden Abschluß des ganzen Werkes zu gelangen, bedurfte es nicht des Hinweises auf die Idee des Christenthums, welche Draeseke's Dichtung, im Gegensatz zu früheren Opernbearbeitungen des Epos, als dem dramatischen Zwecke zuwider, mit richtigem Takt ganz unberücksichtigt gelassen hat.

Wie sich in dieser Disposition des Stoffes eine bedeutende dramatische Fähigkeit zeigt, so auch in der Sprache, die

durchweg edel ist, und sich in geeigneten Momenten in gewaltiger Kraft und hoher Schönheit erhebt. Wer erkannte nicht sofort den „Dichter von Gottes Gnaden“ bei den Worten der den König Hettel zu Grabe geleitenden Fürsten und Reden:

Traurig tragen wir heimwärts
Herrlicher Reden Bieder,
Kraftvoll herrscht' er in Ostland,
Niemals floh er dem Feinde.
Sieg war stets ihm Gefährte.
Ewiger Ruhm ihm leuchtet,
Glorreich zieht er gen Walhall.
Obin lächelt ihm huldvoll. —

Verse von gleicher Klangschönheit und Kraftfülle finden sich nicht wenige in Draesfete's Dichtung, und sie würden noch zahlreicher sein, wenn nicht der Autor geglaubt hätte, sich wesentlich an den Endreim binden zu müssen. Daß dieser im Drama und namentlich im Musikdrama seine Bedencklichkeit hat, wird Niemand bestreiten: der Klang der Silben kommt nur zu leicht mit dem musikalischen Gedanken in Conflict, und wenn vollends der Reim mit dem Sinn der Phrase nicht zusammenfällt, wie beispielsweise in den Worten der Gudrun:

Frank und frei
Hab ich gesprochen. Einerlei
Ist mir was sie ersinnen mag u.,

so muß der Componist in eine mißliche Lage gerathen; denn indem er selbstverständlich seine musikalische Phrase mit dem Worte „gesprochen“ abschließt, vernichtet er die Arbeit des Dichters (in diesem Falle seine eigene Arbeit), und hat doch den folgenden Reim, welcher jetzt nur störend wirkt, nicht aus der Welt geschafft. Diese Uebelstände sind übrigens schon seit Längem von den Componisten mehr oder minder deutlich empfunden, und auch von Mozart, der in seiner scharfen Kritik des Textes der „Entführung“ (siehe Zahn, „Mozart“ III. 86) seine Abneigung gegen den Endreim unverblümt ausspricht.

Daß die Musik der „Gudrun“ an Werth hinter der Dichtung nicht zurückstehen werde, konnten diejenigen von vornherein als ausgemacht betrachten, welche Draesfete's Thätigkeit während der letzten Jahre verfolgt und namentlich seine durch Erfindung und contrapunktische Kunst ausgezeichneten Orchesterwerke genauer kennen gelernt haben. Immerhin konnte auch ihnen zweifelhaft sein, ob seine Musik den Anforderungen der Bühne ebenso gut entsprechen werde, wie denen des Concertsaales, doch war man schon bei den ersten Scenen in der Lage, diese Frage unbedingt zu bejahen. Draesfete versteht sich vortrefflich auf jene musikalische Frescomalerei, die allein von der Bühne aus wirksam ist. Von Wagner's System weicht er insofern ab, als er die glänzende, breitströmende Cantilene an Stelle des declamatorischen Gesanges treten läßt. Die durchweg effectvolle Behandlung der Singstimmen — auch in den Chören, die mit dem vollen Orchester vereint, an geeigneter Stelle zu gewaltigster Wirkung gelangen, schließt jedoch nicht aus, daß auch der orchestrale Theil durch geistvolle Detailarbeit den Hörer unausgesetzt fesselt. Hier hat Draesfete meines Erachtens des Guten etwas zu viel gethan. Begnügt sich der Sänger, wie im Wagner'schen Musikdrama, das Wort möglichst zur Geltung zu bringen, so mag die Tonkunst im Orchester sich frei ergehen, ihre kühnsten Trümpe auszuspielen; liegt aber, wie bei Draesfete, der musikalische Schwerpunkt auf der Bühne, so muß, sollen wir uns anders nicht zwischen zwei Feuern befinden, das Orchester in seiner Thätigkeit beschränkt werden. „Zu schön für unsre Ohren,“ sagte Joseph II., als er Mozart's „Entführung“ gehört hatte; ich

möchte dasselbe von Draesfete's „Gudrun“ behaupten — auch auf die Gefahr hin, das Schicksal meines gekrönten Vorredners zu theilen und von der Nachwelt ad absurdum geführt zu werden — und im Hinblick auf die beschränkte Auffassungskraft auch unserer Ohren den Componisten bitten, in seinen ferneren Opern das Füllhorn seiner contrapunktischen Schätze etwas weniger freigebig über uns auszuschiütten.

Es fällt nicht wenig zu Gunsten der „Gudrun“ ins Gewicht, daß sich die Ausführenden sammt und sonders mit Eifer, ja mit Begeisterung der ihnen gestellten, keineswegs leichten Aufgabe widmeten. Hr. Börs, als eine unserer vorzüglichsten Wagner-Sängerinnen längst anerkannt, entfaltete in der Titelrolle ihre ganze Kraft als Darstellerin, wie auch im Kunstgesange; neben ihr wirkten die Damen Hartmann (Gerlinde), Außenegg (Hilburg) und Muzelt (Hergard) in durchaus beifallswürdiger Weise. W. Müller's frischer Heldentenor kam in der Rolle des Hartmuth zu voller Wirkung. Die übrigen Männerrollen vertraten die Herren Blegacher, Emge, von Milde, Marion, Stolle, Kubo, Krause und Leszinski mit Eifer und Gelingen. Auch der Chor, sowie das Orchester unter Leitung des Musikdirectors Herner, waren von dem guten Geiste befeelt, der über dieser Vorstellung waltete, und bewahrten, einige Schwankungen im dritten Akt ausgenommen, eine durchweg musterhafte Haltung. Besondere Anerkennung verdienen noch die Herren Regisseur Schmidt und königlicher Theatermaler H. Martin um die Ausstattung der Oper; die Decoration des zweiten Actes (Winterlandschaft am Strande der Normandie), die Erscheinung der Meerminne, die Todtenfeier des Königs Hettel, der Kampf am Schluß des dritten Actes mit der brennenden Stadt im Hintergrunde, gehören zu dem Gelingensten, was man außerhalb Bayreuths auf der Opernbühne sehen kann. Das Publikum, sowohl das schau- wie das hörlustige, zeigte eine im Verlaufe des Abends mehr und mehr animirte Stimmung und dankte dem Autor durch die in Hannover seltene Auszeichnung eines dreimaligen Hervorrufes. Dabei wird es auch seines Intendanten von Bronsart dankbar gedacht haben, der sich durch die glückliche Wahl einer zugkräftigen Novität einestheils als solcher bewährt hat, andernteils aber auch als echter Künstler, indem er die Pforten des von ihm geleiteten Theaters des bisher durch widrige Schicksale von der deutschen Opernbühne fern gehaltenen Dichter-Componisten eröffnete; und diesem Danke werden sich die Leser der M. Zeitschrift, welche dem idealen, auch durch zeitweilige Erfolglosigkeit nicht verminderten Streben Draesfete's längst mit Theilnahme gefolgt sind, von ganzem Herzen anschließen.

W. Langhans.

Orchestermusik.

Andreas Hallén, Op. 23. Schwedische Rhapsodie für Orchester. Berlin, Raabe & Plothow. —

Seit dem künstlerischen Bewußtsein die Gattung des Potpourri ein unaussprechlicher Greuel geworden, mußte man darauf finnen, auf welche Weise, wenn es nun einmal in der Literatur ausgerottet oder wenigstens unschädlicher gemacht werden sollte, dafür Ersatz geboten werden könne: denn im Concertleben verlangt die Majorität der Zuhörerschaft immer nach einer Specialität, die an seine musikalische Fassungskraft nicht die höchsten Anforderungen stellt und durch gefälligen Wechsel reizt. Das Potpourri brachte sich deshalb um den

Credit, weil darin die Gedankenlosigkeit, das unkünstlerische Umherpringen von einem Extrem zum andern die Vernunft beleidigte. So allgemein man diesen Uebelstand empfand, so blieb doch lange genug die rechte Abhilfe aus; da wurde endlich des Beispieles eines der größten Meister unserer Tage gedacht, das er uns in seinen „Rhapsodien“ für Clavier gegeben und indem man anfang, dieselben für Orchester zu übertragen, erhielt das Bedürfnis der Concertmajorität mit einem Schlage eine Befriedigung, die weit schmachhafter, geistreicher und aufregender war, als sie unter der Potpourri-tyrannie jemals verobrecht wurde: denn das gerade unterscheidet die Rhapsodie vom Potpourri, daß sie bei aller Bunttheit der Stimmungen und Ideen doch immer einen gewissen Gedankengang feststellt und ihn künstlerisch durchführt, während dort gerade das Gegentheil nicht nur erlaubt, sondern sogar gefordert wurde. Liszt's Vorgang, der in der erwähnten Sphäre kaum überschätzt werden kann, reizte um so mehr zum Nachfolgen, als gerade die „Rhapsodien“ mit der Zeit sich eine große Popularität eroberten. Wir haben nunmehr nicht allein Ungarische Rhapsodien, die immer als Bahnbrecher zu betrachten sind, sondern auch nordländische; eine schwedische von Andreas Hallén liegt eben vor uns und sie verdient nach mehr als einer Hinsicht — ganz abgesehen davon, daß sie dem Meister Franz Liszt in größter Verehrung gewidmet ist — nähere Beleuchtung und allgemeine Beachtung.

Die vorliegende „Rhapsodie“ ist sehr gegensatzreich, mit großer Sorgfalt ausgearbeitet; das giebt ihr denn auch zugleich einen recht stattlichen äußeren Umfang; auf 95 ziemlich eng gedruckten Partitur-Seiten — äußerst selten be-anspruchten selbst die größeren Haydn'schen oder Mozart'schen Symphonieen einen gleichen Raum — rollt sich mehr als eine von Schweden und seiner musikalischen Eigenart erzählende Scene auf. Die tiefe Schwermuth des einleitenden, auf diesen Tacten sich aufbauenden Adagio ($\frac{3}{4}$ F moll)



wird bisweilen unterbrochen von einem „un poco mosso“, in dem sich schon eine viel freudigere, harmlosere Volksweise ausspricht:



Von ihr aus ist die Brücke zu dem Allegro, dem Haupttheil, leicht hergestellt und nun, sobald einmal die Hörner mit diesem ferngefunden Thema das Zeichen gegeben zum Ausbruch froher Laune,



betheiligt sich das ganze Orchester an dem fröhlichen Reigen, wie er auf schwedischen Volksfesten wohl selten fehlen mag. Kehrt auch der Componist gelegentlich wieder auf das schwermüthige Adagio zurück, so drückt es doch nur vorübergehend die allgemeine Heiterkeit herab, die sodann von Neuem zur Herrschaft gelangt und hier zum Schluß das Siegeszepter in Händen behält.

Die Instrumentation ist vielfach sehr charakteristisch, durchgängig strebt sie besten modernen Vorbildern nach; sie arbeitet mit einem großen Apparate, beherrscht ihn aber sicher und wirkungsvoll; die Herbeziehung der Harfe dient nicht einem

bloßen Luxus, sondern einer poetischen Idee: stand doch im Norden die Heimath der Barden und sie schlugen gar gewaltig in ihre Harfen, wenn sie dem versammelten Volke sich zeigten. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert des Orgelvirtuosen H. B. Pfannstiel in der Paulinerkirche am 2. November. Dasselbe war von einem ziemlich zahlreichen Publikum besucht, und erfreute der Concertgeber durch ganz ausgezeichnetes Spiel und äußerst gebiegenes Vortrag der verschiedenen Nummern des Programms. Nicolai's kirchliche Festouvertüre über den Choral: „Ein' feste Burg“ (für Orgel gesetzt von Fr. Liszt), die Fuge (Emoll) von S. Bach und dito in Emoll von Piutti, sowie das Thema mit 6 Variationen (Asdur) von L. Thiele wurden von Hrn. Pfannstiel in meisterhafter Weise executirt, was umsomehr zu bewundern ist, da derselbe erblindet ist und man demnach wohl begreift, welche Mühe es kostet, die Werke solcher Meister getreu wiederzugeben. Unterstützt wurde derselbe in erfreulicher Weise durch Herrn Kapellmeister Sitt, welcher eine Romanze eigener Composition in gewohnt vortrefflicher Weise vortrug. Dann sang Fr. W. Böttcher die Arie aus „Paulus“ von Mendelssohn: „Sei stille dem Herrn“ und zwei geistliche Lieder: „Die Treue“ von Draeske, und „Das Weibchen“ von Liszt, und war die Wiedergabe der genannten Nummern vortrefflich gelungen. Hr. Heinzen vollführte die Orgelbegleitung der Nummern in gediegener Weise.

Dritte geistliche Musikaufführung in der St. Matthäikirche am Reformationsfest. Herr Moritz Vogel spielte eine Toccata für Orgel von S. Bach durchweg tadelloß. Der sich daran anschließende Choral „Ein' feste Burg“, Tonsatz von S. Bach, gesungen vom Chorgesangsverein „Ossian“, wurde rein und sicher vorgetragen. In dem Duett für Sopran und Alt aus der Reformations-Cantate von Alb. Becker, erfreuten die beiden Damen Fr. E. Winkler und Fr. L. Rothe durch ihre schönen, wohlgebildeten Stimmen und gefühlvolle Wiedergabe der Composition. In der Arie aus „Paulus“ von Mendelssohn brachte Fr. Rothe ihre weiche, zu Herzen bringende Altstimme zu voller Geltung. Ebenso aner kennenswerth war Herrn Pögners Vortrag des Arioso von Rotel und des Adagios von Becker für Violine mit Orgelbegleitung. Den Schluß der Aufführung bildete der 42. Psalm für Solo, Chor, Orgel und Streichorchester von Mendelssohn, und wurde derselbe in allen Theilen in sehr guter Weise executirt. Fr. Winkler, welche die darin vorkommende Solopartie sang, erfreute durch seelenvollen Vortrag und namentlich trat ihre schöne, gut ansprechende Stimme in dem Quintett in vortheilhafter Weise hervor. Die dabei mitwirkenden Herren sangen sehr rein und wurde der Schlußchor „Preis sei dem Herrn“ mit Feuer und Präcision vorgetragen. Die Orgelbegleitung der Solonummern vollführten abwechselnd die H. H. W. Vogel und Organist Stiller. Lepterer und die Mitglieder der Walther'schen Capelle waren rühmlichst bestrebt, den 42. Psalm durch wohl durchgeführte Begleitung zu unterstützen. Th.

Das zweite Euterpeconcert gedachte des Todestages Mendelssohn's mit der Vorführung der Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ zur Eröffnung des Abends, während an den Schluß Beethoven's Pastoral-Symphonie gestellt war; wenn man der nicht immer vom Zufall unabhängigen Zusammensetzung des Orchesters einigermaßen Rechnung trägt, so darf die Ausführung beider Werke immerhin als eine größtentheils gute bezeichnet werden. Einzelnes freilich hätte noch eine gewähltere und gründlichere technische Durchführung vertragen.

Solistisch wirkten mit eine Sängerin und ein Violinist; erstere, Frä. Margarethe David, eine ehemalige Schülerin des hiesigen Conservatoriums, reichte für die Lieder von Klughardt „Ich träumte von einem Königskind“ und Reinecke „Frühlingslied“ besser aus als für „Penelope's Trauer“ („Hellstrahlender Tag“) aus Bruch's „Odysseus“, die hier erforderliche Tongröße steht ihr nicht zu Gebote und überhaupt ist das Organ nicht voluminös genug, um mit anstrengenden Aufgaben im Concertsaale genügend durchzudringen.

Hr. Fritz Struß, Soloviolinist der kgl. Capelle in Berlin, führte sich mit einem ansprechenden, gut klingenden und wirksam gesetzten Violinconcert eigener Composition recht glücklich ein. Frisch, dabei edel ist sein Ton, glatt und sicher seine Technik, Vorzüge, die auch in einigen freundlichen Stücken von Nardini und der „Wiene“ des Dresdner Concertmeisters Schubert glänzend zu Tage traten und allgemeinen Applaus fanden. V. B.

Stadttheater. Die Wiederaufnahme von Wagner's „Meistersingern“ in das Repertoire unseres Stadttheaters hatte zunächst für die Direction den günstigen Erfolg eines bis auf den letzten Platz gefüllten Hauses. Das neu einstudierte und in einigen Rollen neu besetzte Werk ging am 12. und 16. wieder über unsere Bühne und wird hoffentlich in dieser Saison Repertoirestück bleiben. Während der ersten Aufführung kamen zwar im ersten Acte bedeutende Schwankungen im Ensemble vor, die letzten beiden Acte gingen aber sehr befriedigend von Statten, was auch höchst beifällig anerkannt wurde. Frä. Zahns beherrscht jetzt ihre Rolle vollständig und repräsentirt den Charakter der Eva gefänglich und dramatisch gleich vortrefflich. Hr. Lederer hat sich mit allen Wagner'schen Partien so vertraut gemacht, daß man ihm als Ritter Stolzling die lobende Anerkennung nicht vorenthalten darf. Aber einen wohlgemeinten Rath gestatte ich mir dem geschätzten Darsteller zu geben: nämlich in Fällen der Indisposition, welche doch jeden Sänger heimsuchen, hohe Stellen mit dem eingestrichenen a und g lieber vom Dirigenten ein klein wenig ändern zu lassen, als dieselben zu tief zu singen. Denn auch diesmal detonirte er bei den hohen Tönen zuweilen um beinahe einen halben Ton. Hat der Tenor z. B. a g c e zu singen, so läßt sich ohne Verübung, ohne Beeinträchtigung des Werks recht gut folgende Aenderung machen: f e c e. Dieselbe rein intonirt, klingt in allen Fällen besser, als das a und g, wenn auch nur um einen Viertelton zu tief gesungen. Dergleichen kleine Aenderungen sind ja öfters zulässig und ganz besonders dann, wenn ein oder einige Orchesterinstrumente den melodischen Paßus mit auszuführen haben. Gestattet man sich, in den frühern Opern ganze Arien um einen Ton tiefer zu transponiren, wie die der Königin der Nacht, so ist noch eher die Modification einer kleinen melodischen Phrase zulässig, weil dadurch das Ganze nicht beeinträchtigt wird. Das sollten alle Sänger und Sängerinnen beherzigen; hauptsächlich aber auch die Dirigenten. Den Lehrburschen David gab Herr Wachtel und lernten wir denselben nun auch als Komiker kennen. Mir schien es, als ob er sich für dergleichen Charaktere viel besser eigne, als zum Ritterstand — denn sein Raoul, Robert und Troubadour bedürfen eben noch der ritterlichen Grandezza. Möge nur der junge hoffnungsvolle Sänger mit seiner hochschätzbaren Stimme noch fleißige Studien unter einem tüchtigen Lehrer absolviren, dann wird er auch höhere Erfolge erleben. Der Merker Beckmesser wurde durch Hrn. Goldberg charakteristisch treu, ohne Uebertreibung dargestellt und möchte ich dies Charakterbild als eine seiner besten Rollen bezeichnen. Die Ausstattung der Oper, ganz besonders das glanzvolle romantische Nürnberg, sowie die Costüme der Gewerkschaften waren vortrefflich. S.

Gotha.

Das zweite Concert des Musikvereins, welches gestern Abend im Saale des Schießhauses stattfand, war von einem glänzenden

Erfolge begleitet. Frau Anette Essipoff aus Wien, deren Spiel uns schon früher zweimal im Musikverein erfreut hatte, trat gestern zum dritten Mal auf und elektrisirte durch ihre blendende Technik und seelenvolles Spiel das ganze Publikum. Diese Künstlerin vereinigt aber auch eine Menge glänzender Virtuosen-Tugenden, welche sie unzweifelhaft in die vorderste Reihe der heutigen Vertreter des Clavierspiels einzutreten berechtigt. Die Sonate (G-moll) von Schumann, die Carabande und Bourree von Bach, Vigue von Händel und der Sonate pastorale (Op. 28) von Beethoven, zeigten uns ihre vollendete Künstlerschaft gleich im besten Lichte. Ebenso erzielte sie auch einen durchschlagenden Erfolg mit den modernen Stücken von Rubinstein, Liszt und Schütt. Wie fein poetisch angehaucht erklang der Walzer von Schubert-Liszt, wie glanzvoll ausgearbeitet war die „Melancholi“ von Rubinstein und Impromptu, Etüde und Scherzo von Schütt. Weiter zeigte sich die Künstlerin in einem Nocturne, einer Mazurka, Barcarole, in zwei Preludes und zwei Etüden als ächte Chopinspielerin, indem sie das Ungebundene und die geniale Freiheit, welche in dieser originellen Musik lebt, sowie das frei bewegte Zeitmaß mit feinen Nuancen prächtig wiederzugeben verstand. So muß eben Chopin gespielt werden, wenn er zu Herzen gehen soll. Ihr Anschlag ist ungemein weich und elastisch. Im Forte von erstaunlicher Macht, klingen dann die Töne im Pianissimo wie angehaucht. Daß diese großartigen Kunstleistungen von Seiten des Publikums die wärmste Anerkennung fanden, versteht sich von selbst. Neben den trefflichen Leistungen der Frau Essipoff fanden auch die Liedervorträge des Hrn. Max Friedländer aus Berlin allgemeine Anerkennung. Als feingeschulter Sänger versteht er die ihm zu Gebote stehenden trefflichen Stimm-mittel ausgezeichnet zu verwerthen. Als Schumann-, Schubert- und Löwesänger ist er geradezu unübertrefflich, da er jene große Wärme der Empfindung, jenes dramatische Leben und jenen feelfischen Ausdruck, überhaupt alle die Eigenschaften besitzt, die ein Sänger haben muß, wenn er diese klassischen Compositionen wirksam vortragen will. —

—g.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel, 2. November. Concert der Musikgesellschaft mit Eugen d'Albert: Symphonie (F-dur) von Brahms. Esdur-Concert von Beethoven, vorgetragen von Herrn d'Albert. Ouverture zur Zauberflöte v. Mozart. Pianoforte-Soli von Chopin und F. Liszt. Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn. (Concertflügel von Bechstein).

Glauchau, 22. October. Gesangverein, mit Fräulein Caroline Voggtöber aus Leipzig: Herbstlied, Chor von Mendelssohn. Fünf Lieder für Alt aus „Dichterliebe“ von Robert Schumann (Fräulein Voggtöber). Liebesduett für Sopran und Bariton aus der Oper: „Der Trompeter von Säckingen“ v. Victor Kessler (Fr. Thiele und Herr Schneider). Zwei Chorlieder: „Reiselielied“ von G. Merkel und „Das erste Lied“ von F. G. Janßen. G-moll-Concert v. Mendelssohn (Herr Garde). Zwei Duette für Sopran und Alt: Duett aus „Venueva“, v. Schumann u. „Die Spinnerin“ v. A. Winterberger (Fr. Thiele u. Frä. Voggtöber). Vokung f. Chor u. Fste. v. Rheinberger und Zwei Lieder: „Vorfall von Lassen“ und „Mädelied“ von H. Franz (Frä. Voggtöber). Frä. Voggtöber documentirte sich als echte Schumannsfängerin, indem sie die Lieder mit Verständnis, Innigkeit und Wärme vortrug. Wir begrüßen die Sängerin immer wieder mit Freuden hier.

Görlitz, 29. October. Concert des Vereins der Musikfreunde, mit Frau Louise Fischer aus Zittau: Musik aus dem „Sommer-nachtraum“ von Mendelssohn (Ouverture, Scherzo und Hochzeits-marsch). „Die junge Nonne“, von Fr. Schubert, instrumentirt von F. Liszt. Pastorale, Sinfonie von Beethoven. Lieder v. Reinecke, Schumann, H. Franz und A. Jensen. Vorspiel zu „König Man-fred“ von Reinecke und Sturm-marsch von Fr. Liszt.

St. Gallen, 4. Novbr. Concert des Concert-Vereins mit Hrn. Maurice Dengremont (Violine), Fr. Johanna Wegner (Alt) u. Paul Schopf (Piano) unter Kaplmstr. Alb. Meyer: Beethoven's C-moll-Symphonie. Lieder v. Schubert, Lehmann u. Schumann. Violin-Concert v. Mendelssohn. Pianoforte-Soli v. Scharmenta, Scarlatti-Tausig und Liszt. Ballade u. Polonaise für Violoncello v. Viertemps.

Gera, 31. Octbr. Concert des Vereins für geistliche Musik: Präludium und Fuge für Orgel (Amoll) v. Bach (Hr. Stadtorganist Prüfer). „Ein feste Burg“ v. Hähler. Adagio für Violoncello u. Orgel v. Beethoven (H. Hofmusikus Kliebes und Organist Prüfer). „Verleih uns Frieden“, Gebet für Chor v. Mendelssohn. Hymnus für Sopran und Orgel v. Bruch (Hr. Clara Ferber). Psalm 23 v. Müller. Intermezzo a. d. vierten Orgel-Sonate von Rheinberger. Christnacht, Cantate für Soli und Chor v. Hiller (die Soli gesungen von Hrn. Olga Sedmirak) u. Hrn. Pechstein.

Halle, 23. October. Concert der Vereinigten Berggesellschaft mit Fräulein Mary Krebs und Hr. G. Gubehus: Overture zu „Lodoiska“ von Cherubini. Scene aus „Waldfrieders Brautfahrt“, Tenor mit Begl. des Orchesters von D. Wermann (Herr Gubehus). Concertstück von Weber (Op. 79), (Fräulein Krebs). An die ferne Geliebte von Beethoven. Pianoforte-Soli von Chopin, Bach und Beethoven. Lieder von Kirchner und G. Krebs. Orchester: Capelle des Herrn Capellmeister. O. Wiegert vom 36. Jüli-Regiment. — 24. October. Concert des Musikdr. Borekisch mit dem Halle'schen Stadtorchester: Oberon-Overture. Concert f. d. Violine v. Mendelssohn (Hr. Marie Soldat aus Berlin). Lieder von Fr. Schubert u. Robert Franz (Herr Gustav Walter). Violin-Soli von Spohr und Wieniawski und Symphonie (Ddur) von Beethoven. — 27. October. Kammermusik der H. Concertmstr. Petri, Volland, Untenstein und Kammervirtuos Alwin Schröder aus Leipzig: Streich-Quartett (D) v. Mozart. Quartett (G) v. Haydn u. Quartett (Cdur) v. Beethoven.

Jungsbrunn, 30. October. Concert des Musik-Vereins mit Marcello Rossi unter Musikdirector Josef Rembaur: Im Hochlande, Overture von Gade. Concert von Viertemps (M. Rossi). Arie a. d. „Prophet“ von Meyerbeer (Hr. Albertine Beer). Violin-Soli von Spohr u. Paganini. Lieder von Rubinstein, Schumann und Brahms. Othello-Fantasie von Ernst und Jupiter-Symphonie von Mozart.

Leipzig, 13. Novbr. Sechstes Gewandhaus-Concert: Symphonie (Emoll) und Arie aus „L'oca di Cairo“ von Mozart (Hr. Regan-Schimon). Romanze für Flöte von Saint-Saëns (Hr. de Broye aus Paris). Canzonetta con variazioni von W. de Jensch. Liebesbotschaft von Schubert. Concertstück für Flöte von Demersmann sowie Suite (Nr. 2, Emoll) von Lachner. — Am 15. Novbr. Concert des Chorgesangvereins Ossian mit Hr. Unger-Haupt (Sopr.) u. Hr. Herrmann (Clavier), sowie der H. Unger (Tenor), Schmidt (Bass) und verschiedener Mitglieder der Walter'schen Capelle. Dirig. Hr. M. Vogel: Psalm 42 v. Mendelssohn. Drei Clavierstücke v. Chopin, B. Vogel und Liszt. Kalanus v. Gade. — Am 15. Novbr. Zweite Kammermusik der H. Capellmstr. Reinecke, Concertmstr. Petri, Volland, Untenstein u. Kammer-Virtuos Schröder: Streich-Quartett (Cdur) v. Haydn. Pffe-Trio (Op. 97, Ddur) v. Beethoven. Streich-Quartett (Op. 37, A dur) v. Godard. — Am 16. Novbr. Geistliches Concert in der Pauliner Kirche von Paul Hommer mit Hr. Anna Merzdorf (Alt), Herr Pianist Martin Krause (Adiaphon) und die Capelle des 134. Regim. (Herr H. Zahrow): Overture f. Orch. u. Orgel v. Nicolai. Zwei Gesänge f. Alt: a) Glaube, b) Osterlied v. Winterberger. Prälud. u. Fuge f. Orgel v. Reinecke. Adagio a. d. Cismoll-Sonate v. Beethoven (Adiaphon). Zwei Gesänge für Alt: a) Andacht, b) Weihnachtslied v. Winterberger. Concert für Orgel, Streichorchester, 3 Waldhörner v. Rheinberger. Liszt's Consolation (Nr. 4) und Mendelssohn's Lied ohne Worte (Nr. 1) für Adiaphon sowie Orgelsonate von Fink. — Am 17. Novbr. Aufführung der Singacademie unter Rich. Müller mit Hr. Unger-Haupt (Sopran), die H. Hedmondt, Unger (Tenor), Winter (Bariton), Ravenstein (Bass), Concertmeister Raab sowie Mitglieder des akademischen Gesangsvereins Arion und des Euterpe-Orchesters: Christus am Oelberge, Oratorium v. Beethoven u. Die Walpurgisnacht v. Mendelssohn. — Am 18. Novbr. Drittes Euterpe-Concert: Overture zu einem Trauerspiel (Op. 18, Emoll) v. Bregiel. Concert für Violoncell u. Viertemps (Hr. Klengel). Lieder (Hr. Metzler-Löwy). Violoncell-Soli v. Godard u. Popper sowie Symphonie (Ddur) v. Klughardt.

Marburg, 3. Novbr. Concert des Academ. Concert-Vereins mit Fräul. Marie Schneider aus Köln (Alt) unter Leitung des königl. Universitäts-Musikdirectors Hrn. Otto Freiberg: Ddur-Symphonie v. Haydn. Arie a. d. Oper „Samson und Delila“ v. Saint-Saëns. Freischütz-Overture. Lieder von Ries, Bruch und Mozart sowie Schumann's Dmoll-Symphonie. —

Speier, 5. Novbr. Concert des Cäcilienvereins u. der Liedertafel

mit Hr. Fides Keller aus Frankfurt unter Leitung des Hrn. Musikdr. Richard Schester: Russische Suite für Streichorchester (Op. 81) von Würrt. Arie aus „Romeo und Julia“ v. Vaccai. Gebet „Du Urquell aller Güte“, für Chor (Op. 139) von Schubert. Septett für Trompete, 2 Viol., Viola, Violoncello, Contrabaß u. Piano (Op. 65) v. Saint-Saëns. Lieder für Alt v. Schubert u. Scherzer. Hymne für eine Altstimme und Chor (Op. 96) v. Mendelssohn. —

Zwickau, 15. Octbr. Concert des Musikvereins: Beethoven's Ddur-Symphonie. Scene und Arie von Beethoven (Hr. Böhme-Köhler aus Leipzig). Violin-Concert (Nr. 2, Amoll) v. Sitt (Hr. Prof. Brodsky aus Leipzig). Overture zu „Jesonda“ von Spohr. Lieder v. Götz, Schubert u. Reinecke sowie Violinsoli v. Spohr u. Sarasate. — 29. Oct. Kammermusik des Leipziger Gewandhaus-Quartetts (H. Petri, Volland, Untenstein, Schröder und Törle): Streichquartett (Ddur) v. Mozart. Pianoforte-Quintett (Ddur Op. 130) v. Spohr und Beethoven's Streichquartett (Cdur Op. 59 Nr. 3). —

Personalnachrichten.

— Eugen d'Albert wird am 26. Novbr. in Berlin und am 3. Decbr. in Leipzig concertiren. —

— Unser Herr Mitarbeiter Dr. W. Kienzl hat eine mehr-jährige Arbeit zu Ende geführt; es liegt von ihm die fertig gestellte Partitur seiner großen Oper „Urvasi“ vor (Text nach der indischen Dichtung Kalidasa's von Dr. A. Gödel). Das Erscheinen des Clavierauszuges ist noch in diesem Winter zu erwarten. —

— Von dem Dresdner Componisten und Clavier-Virtuosen Karl Feß wurde kürzlich bei einem Tonkünstler-Abend in Stuttgart eine Sonate (in Emoll) für Clavier und Violoncell trefflich vorgetragen und fand lebhaften Beifall. —

— Herr Julius Klengel, der ausgezeichnete Cellovirtuos, hat kürzlich in Mannheim wieder große Triumphe gefeiert. In dem zweiten Academie-Concert brachte derselbe ein Celloconcert von Viertemps, eine Romanze von Volkmann und ein Scherzo eigener Composition zur vollsten Geltung, so daß ihm von Seiten des Publicums durch enthusiastische Ovationen gedankt wurde, welche den Künstler zu einer Zugabe veranlaßten. Die Mannheimer Kritik bezeichnet denselben mit Bezug auf genanntes Concert als einen der „ersten jetzt existirenden Cellisten“, dessen Spiel eine „hohe künstlerische Vollendung“ befunde. —

— Aus New-York wird berichtet, daß Rubinstein der Einladung, nach Amerika zu kommen, nicht Folge leisten wolle; auch für die Saison 1885–86 habe er nicht positiv zugesagt. Dagegen gedente Saint-Saëns nächstes Jahr über den Ocean zu segeln, um in den Vereinigten Staaten zu concertiren. —

— Der Componist Martin Röder in Berlin ist mit dem Ritterkreuz des italienischen Kronenordens decorirt worden. —

— Hofrath Dr. Julius Berther, bisher Leiter des Nationaltheaters in Mannheim, ist zum Intendant des Hoftheaters in Stuttgart ernannt worden. —

— Herr de Ahna, Kammermusiker Wilhelm Posse und die Sängerin Hr. Adeline Herm's haben sich zu einer Concertreise durch Schlesien vereinigt. —

— Se. Majestät der deutsche Kaiser hat dem großherzoglich badischen Hofcapellmeister Felix Mottl den preussischen Kronenorden verliehen. —

— Frau Annette Essipoff wird am 3. Decbr. im Saale der Singacademie in Berlin ein eigenes Concert geben. —

— Frau Felix Schmidt-Roehne, die vortreffliche Concertsängerin in Berlin (Sopran) ist vom 1.–9. Decbr. zu mehreren großen Concerten in Holland engagirt. —

— Die am Braunschweiger Hoftheater engagirte talentvolle Sängerin Hr. von Bürgen hatte in Auber's „Krondiamanten“ und Hering's „Wildschütz“, sowie in einigen anderen Partien recht günstige Erfolge und wird namentlich ihre Coloratur ganz besonders gerühmt. Auch die feinen abgerundeten Triller und der Wohlklang ihrer Stimme sowie das Spiel und die Toilette werden in der Braunschweiger Zeitung ehrenvoll gewürdigt. —

— Das Debut der nun dem Magdeburger Opernpersonal angehörenden Sängerin Hr. Jung, in der Partie der Leonore in Beethoven's „Fidelio“, ist glückverheißend verlaufen. Die äußere anmuthsvolle Erscheinung der jugendlich-dramatischen Sängerin steht im Einklange mit künstlerischer Begabung, tiefer Empfindung und trefflicher Gesangsbildung. —

— Nach zweijähriger Abwesenheit trat Minnie Hauk am 28. October wieder in England auf und zwar in einem Concert der Philharmonischen Gesellschaft in Liverpool; am 1. November sang sie auch mit dem gewohnten Erfolge im Crystalpalast zu London. —

*— Die schwedische Sängerin Frl. Alma Johström gastirt gegenwärtig mit außerordentlichem Erfolge in Riga. Sie gab am 4. ein eigenes Concert vor vollständig ausverkauftem Saale und wird auch zweimal im dortigen Theater als Lucia und Margarethe auftreten. —

*— Frau Pauline Schöller ist nunmehr für die Münchener Hofbühne vom 1. Juli 1885 ab zunächst auf 3 Jahre engagirt, nachdem der zwischen ihr und der dortigen königl. Intendanz abgeschlossene Contract perfect und die Genehmigung aller Forderungen der Sängerin vom König Ludwig ertheilt wurde. Die Bedingungen sind höchst günstige. —

*— Die Sängerin Frl. Siehr, die talentvolle Tochter des Münchener Hofopernsängers Siehr, ist am 9. d. in Berlin, 19 Jahre alt, gestorben. Die junge Sängerin, eine reizende Erscheinung, war für die Bühnenlaufbahn bestimmt und eine der talentvollsten Schülerin des Frl. Willi Lehmann. Frisch und gesund verließ sie kürzlich erst in Begleitung ihrer Lehrerin ihre Eltern, erkrankte an einer Gehirnhaut-Entzündung, von der sie schnell dahingerafft wurde. —

*— In Paris starb die einst berühmte Sängerin Erminie Frezzolini, die sich seiner Zeit mit Nikolai, dem Componisten der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ verlobt hatte, dann Gemahlin des Tenoristen Poggi wurde und große Triumphe, besonders in Florenz, Paris, London und Wien gefeiert hat. —

*— Godefroid Camauer, Componist und Gründer der Société d'amateurs in Huy, starb am 18. October d. J. Geboren wurde er 1821 zu Bergenop-Zoom. —

*— Am 10. November starb in Wien im Alter von 53 Jahren der Componist und Ballet-Capellmeister der Hofoper, Moriz Kähmayer. —

Neue und neuinstudierte Opern.

Im Berliner Hofopernhaus wird demnächst eine Festaufführung des „Freischütz“ und zwar die 500. stattfinden, bei welcher die hervorragendsten Opernkräfte mitwirken sollen. —

Rubinstein's neue Oper „Der Papagei“ hat in der am 11. d. M. in Hamburg stattgefundenen ersten Aufführung eine freundliche Aufnahme gefunden. Componist und Darsteller wurden gerufen. —

Die in Petersburg aufgeführte dreiactige Oper Eugene Oneguine von Tschaikowsky soll nur vereinzelte schöne, wirkungsvolle Scenen enthalten und glaubt man ihr keine lange Lebensdauer prophezeien zu können. —

Heinrich Hofmann's lyrische Oper „Mennchen von Tharau“ wird Ende November im Hoftheater zu Wiesbaden erstmalig zur Aufführung gelangen. —

*— Von dem polnischen Componisten Zelensky soll nächstens seine eben vollendete Oper „Conrad de Wallenrod“ in Lemberg zum ersten Mal in Scene gehen. —

Vermischtes.

*— In New-York erscheint nächstens eine Biographie Donizetti's in englischer, französischer und italienischer Sprache. —

*— Londoner Nachrichten zufolge soll der Director des Royal College of Music in London, Sir George Grove, für den Unterhalt des genannten Instituts eine weitere Subvention von 10000 Pfd. Sterling und ein neues Gebäude für dasselbe verlangt haben. Das Royal College of Music besitzt jetzt 108 zahlende Schüler und 50 Freischüler. —

*— Mit großen Festveranstaltungen wird am 23. Febr. n. J. der 200-jährige Geburtstag Händel's in London gefeiert werden. Von allen deutschen Meistern der Tonkunst ist Händel noch immer der gepriesenste in England. Ganz besonders sein „Messias“ hat dieser hohen Verehrung unvergängliche Dauer verliehen und wird jedes Jahr mehrmals aufgeführt. So auch bei dem großen Jubiläums-Musikfest, bei welchem das Orchester des Londoner Krystallpalastes mitwirkt. —

*— Die unter der Oberleitung des Herrn Oscar Laffert stehende Pianoforte-Fabrik „Apollo“ in Dresden hat jetzt auf eine neue Einrichtung an Pianinos, genannt „Schallzug“, ein Patent erhalten und zwar unter Nr. 24.660, gültig vom 8. Juni d. J. Eine zweite Einrichtung, der sogenannte „stumme Zug“, ist auch zum Patent angemeldet und vom Patentamt angenommen worden. Der „Schallzug“ öffnet den obren ausgeschweiften Theil der Vorderklappe und läßt die Schallwellen frei und unbehindert, wie beim Flügel, nach außen dringen. Die Einrichtung ist ganz originell und sinnreich und zeugt von dem Streben oben gedachter Firma, zweckmäßige Neuerungen zu bringen. —

*— Das Textbuch zu den Meisterfingern wird von Victor Wilder ins Französische übersezt und ist nahezu vollendet, ebenso die Partitur mit französischem Text. Im Brüsseler königlichen Theater sollen dieselben dann in Scene gehen, so daß Hans Sachs noch in seinen alten Tagen französisch singen muß. —

*— Nach der großen Theilnahme und dem günstigen Erfolg der ersten Parisaufführung am 10. u. 16. in London glaubt man allgemein, daß das Werk fernerhin als Oratorium öfters aufgeführt werden wird. —

*— In Triest erscheint seit October eine Musikzeitung in italienischer Sprache, betitelt La Musia. Als Eigenthümer und Herausgeber zeichnet Umberto Deperis, Corso Nr. 47. —

*— Die Musikschule in Zürich hat soeben ihren achten Jahres- resp. Geschäftsbericht veröffentlicht, aus welchem hervorgeht, daß auch dort die Tonkunst eifrig und gründlich cultivirt wird. —

*— In der St. James Hall in London fand am 12. d. M., das letzte der drei Richter-Concerte dieser Saison statt. Das Programm umfaßte außer einer Auswahl von Stücken aus Wagner's Opern, Beethoven's neunte Symphonie. Die kurze Saison war in jeder Hinsicht eine überaus erfolgreiche. —

*— Freitag, den 21. d., findet das erste große Extra-Concert der Philharmonischen Gesellschaft in Berlin statt. In demselben wird Hr. Emil Goerge und Anton Dvorak aus Prag mitwirken. Letzterer wird sein von Frau Anna Großer zu spielendes neues Clavier-Concert sowie seine Ouverture „Husfska“ persönlich leiten. Von Instrumentalwerken wird dies Concert außerdem die Coriolan-Ouverture von Beethoven und Mendelssohn's Schottische Symphonie bringen und zwar unter Prof. Joachim's Leitung. —

*— Vor einiger Zeit wurde im Meißener Dome, dessen Musik eine vortreffliche ist, gelegentlich der in Meissen stattfindenden Cantorenconferenz ein geistliches Concert abgehalten, welches die herrlichen Klänge von älteren Tonmeistern zu Gehör brachte. Dabei erregte die Orgel des Domes mit ihrer schönen Intonation die Aufmerksamkeit der musikverständigen Gemeinde. Es ist bekannt, daß dieses Werk von Gebr. Kreuzbach in Vorna gefertigt wurde und während der Jahre 1869—1871 hier in dem herrlichen Gottes-hause zur Aufstellung gelangte. Die Orgel enthält 3 Manuale und 34 Register. Das prächtige Gehäuse, welches sie umgibt, ist von dem Kunsttischler Herbst in Dresden ausgeführt. —

*— Das diesjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy Staatsstipendium für Componisten ist dem bisherigen Schüler der königlichen academischen Hochschule in Berlin, Max Ruda aus Breslau, und dasjenige für ausübende Tonkünstler dem blinden Organisten Carl Grothe verliehen worden. Außerdem sind kleinere Stipendien aus den Reservebeträgen der Stiftung dem früheren Schüler des Conservatoriums in Leipzig, Edmund Masius in Stargard in Pommern, dem Eleven der Malerschule der königlichen Akademie der Künste, Carl Schmiedler, der Schülerin des hochsch. Conservatoriums in Frankfurt a. M., Frl. Anna Hagfiers, und der Schülerin der Berliner Neuen Academie der Tonkunst, Frl. Selma Krause, zuerkannt worden. —

*— Für die in dieser Saison stattfindenden Concerte, welche die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien veranstaltet, wurde folgendes vollständige Programm festgestellt. Am 23. November. Beethoven: „Meeresstille und glückliche Fahrt“, für Chor und Orchester; Schubert: „Gott in der Natur“, Frauenchor mit Orchester; Rubinstein: „Tanz der Alten“, „Tanz der Jungen“, aus dem Ballette „Die Rehe“; Kiel, Friedrich: „Es giebt so bange Zeiten“ für Chor und Orchester; Beethoven: Trauer-Cantate auf den Tod Josef II. für Chor und Orchester. — Am 14. December. Schubert: F-moll-Phantasie, orchestriert von F. Motzk; Davidoff: Violinconcert (Herr Ferd. Hellmesberger); Berlioz: „Tedeum“ für Chor, Orchester und Orgel. — Am 4. Januar. Gluck: Duverture zur Oper „Ruslan und Ludmilla“; Mozart: „Offertorium de venerabili sacramento“ für Chor und Orchester; Clavierconcert (Hr. Eug. d'Albert); Brahms: Chöre ohne Begleitung; Liszt: Erste ungarische Rhapsodie in F für Orchester. — Am 8. März. Mendelssohn: Duverture „Die Fingalshöhle“. Schumann: „Bänkelsänger Willie“, „Das Schifflein“, Chöre ohne Begleitung; Violinconcert (Frl. Marie Soldat); Brahms: „Abendständchen“, sechsstimmiger Chor ohne Begleitung; Haydn: „Symphonie in C“. — Am 22. Februar. Händel: „Saul“ (zum 200. Geburtstag Händel's am 23. Februar). — Am 31. März. J. S. Bach: „Die hohe Messe“ (zum 200. Geburtstag J. S. Bach's am 21. März). —

*— Die Concertsaison in London hat mit vollem Glanz begonnen. Das erste Richter- wie Monday-Popular-Concert fand unter regier Theilnahme des Publicums statt. In demselben wirkten Hr. Normann-Neruda, Hr. Piatti und besonders erfolgreich die Sängerin Frl. Barbi, wie Prof. Barth aus Berlin mit. —

*— Der Stern'sche Gesangsverein, der seine zweite Aufführung am 28. November veranstaltet, wird den Orpheus von Gluck zum

ersten Male im Concertsaale der Philharmonie zu Berlin vollständig ohne Striche bringen; die Partie des Orpheus wird von Frä. Germinie Spies gesungen. —

Kritischer Anzeiger.

Musikgeschichtliches.

Preis, Hermann. Grundriß der Geschichte der Musik. Leipzig, Linke'sche Buchhandlung.

Die vorliegende Schrift will ein musikalisches Nachschlagebuch zum allgemeinen Gebrauch an Conservatorien, und überhaupt in musikfreundlichen Kreisen sein und eine Art Leitfaden abgeben bei abzuhaltenden musikgeschichtlichen Vorlesungen. Sie befreit sich möglichst Kürze und Uebersichtlichkeit, muß aber bei künftiger Auflage das Material noch sorgfältiger sichten und manche zum Theil höchst komische Irrthümer berichtigen. Man muß aus vollem Halse lachen, wenn man z. B. unter der Reihe berühmter Violinisten zu guter Letzt auch angeführt findet — den Hrn. Dr. Hugo Riemann, der nie nach violinistischen Vorbeeren gestrebt und, soweit uns bekannt, nie einen Violinbogen in der Hand geführt; man lese überhaupt diesen Passus S. 113—114 noch, wenn man einzelne violinistische Rangerehöhungen erfahren will.

Was man dazu sagen soll, an die Spitze eines die neuere Oper behandelnden Artikels Ferdinand Hiller (S. 77) gestellt zu sehen, dessen sämtliche operistischen Versuche ja absolut belanglos sind? Einen Componisten Winterburger, der auch im Register so ausgezeichnet ist — man könnte sonst an einen verzeihlichen Druckfehler denken — giebt es nicht; wohl aber giebt es einen Alex. Winterberger, der aber nicht, wie hier leider geschieht, in einem Athem mit unbedeutenderen Lichtern genannt werden darf.

Ein Hoftheater soll, wie Seite 81 zu finden, Leipzig besessen haben; es kann das einfach deshalb nicht sein, weil Leipzig zwar stets die Residenz der Musen, aber nie die der hohen Fürsten gewesen. Außer diesen und zahlreichen andern Irrthümern enthält das Buch noch Manches, das principiell ansehnlich ist. Manche Namen, die von nur localer Bedeutung und vielleicht nur in Königsberg zc. bekannt sind, könnten fehlen. Dafür aber sollten andere stärker betont werden, die doch, wie z. B. der Felix Draeseke's, neuerdings so in den Vordergrund getreten. Ist von neuester nordischer Musik die Rede, so muß auch Kapellmstr. S. Svendsen, der mit keiner Silbe erwähnt wird, genannt werden. Hoffentlich unterzieht der Verf. seine Arbeit einer gründlichen Ergänzung und Verbesserung.

V. B.

Für Orgel.

Liszt, Franz. Der Choral: „Nun danket alle Gott“, für die Orgel gesetzt (mit Chor und Begleitung der Trompeten, Posaunen und Pauken ad lib.). Partitur und Stimmen. Leipzig u. Brüssel, Breitkopf & Härtel. Pr. Mk. 4.50.

Dieses Stück ist zur Eröffnung der großen Orgel in Riga geschrieben und trägt den Character einer weisevollen Festlichkeit in sich; es ist ein Glanzstück, um die Kraft und Fülle einer Orgel ins Licht zu stellen. Zuerst beginnt die Orgel allein mit den beiden Zeilen des Chorals in breiten Accorden mit lebendig einhererschreitenden Manualbässen, wobei sie ihre Kraftfülle zeigen kann. Daran reiht sich ein kurzer Mittelsatz (abwechselnd mit Echo) mit Anklängen an den Choral in langsameren Zeitmaß und in Echo verhallend. Hierauf nimmt die Orgel allein im ersten Zeitmaß die Ueberleitung nach dem Eintritt der gesammten Chor- und Bläsermasse, was eine gewaltige Wirkung hervorbringt; wobei aber als Gegengewicht gegen die breite Masse der Baß auf dem Manual sich leicht und mäßig bewegt. Die Art, den Choral in kurzen, einzelnen Phrasen durch Modulation zur Wirkung zu bringen, ist neu und verdient gegen manche, zwar gang und gäbe gewordenen Choralbehandlungen hervorgehoben zu werden. Ein animato, worin der Chor die Halbzeile „alle Gott“ in Verbindung mit dem Bläserchor modulatorisch steigert und die Pedalbässe in Viertelnoten einhererschreiten läßt, schließt das Stück schwungvoll ab.

Em. Klitzsch.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Schaab, Robert. Op. 76. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianofortebegleitung. Leipzig, R. Forberg.

In diesem, dem Kammerfänger Hrn. Georg Leberer in Leipzig gewidmeten Liederhefte treffen die Freunde einer anspruchslosen,

gesunden musikalischen Kost Manches an, was ihrem Bedürfniß willkommen sein wird. Der Componist singt, wie es ihm ums Herz ist, und das giebt diesen Liedern den schönen Vorzug der Ungezwungenheit und natürlichen Wärme.

In dem Provençalischen Liebeslied („Die Lüfte sind sich schwingen“) und dem stimmungsvollen Frühling („Nun werden schon die Bäume grün“) gelangt ein inniges, erotisches Gefühl zu volksthümlichen Ausdruck. Das vielcomponirte: „Wenn sich zwei Herzen scheiden“ erhält hier eine ebenso sinnige als würdige Einfleidung und übertrifft insolge dessen viele seiner Concurrenten; nicht im gleichem Umfange gilt das auch von dem Robert Fuß'schen: „In dieser Stunde denkst du mein“, wenigstens die etwas verblähte Rosalie auf S. 7 vom dritten zum sechsten Tact wünschten wir durch Gewählteres ersetzt. Im Uebrigen ist gerade dieses Lied recht dankbar für den Sänger. Von dem zu Abschluß klingenden: „Ich habe zur letzten guten Nacht“ scheint uns das letzte: „Wenn Alles eben käme“ mit seiner edel volksthümlichen und gut declamirten Melodie den Preis zu verdienen. Da nach keiner Hinsicht schwere Probleme dem Sänger und Begleiter zur Lösung zugemutet werden, darf dieses Liederheft wohl auf weite Verbreitung hoffen.

V. B.

Für Fagott mit Clavierbegleitung.

Weissenborn, Jul. Op. 3. Romanze für Fagott oder Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. Mk. 1.25. Leipzig, R. Forberg.

Das Fagott ist für Orchester wohl ein höchst wichtiges Instrument, weil es wegen seiner Klangeigenthümlichkeit für mannigfache charakteristische Schilderungen trefflich geeignet ist, für Solo aber im allgemeinen ein undankbares, und wer von Fagottisten im Stande ist, dieses Instrument nicht bloß als untergeordnetes Begleitungs- und Bassverstärkungs-Instrument, sondern als Soloinstrument behandeln zu können, der wird in obiger Romanze ein schönes und dankbares Vortragsstück finden. Die Romanze besteht aus einem hübschen liebartigen Thema in Esdur, im Zwischensatz herrscht reiche Modulation, der Wiederholung des Themas folgt ein verlängerter Schluß. Die Melodie des Themas, ernst und breit gehalten, ist der Klangeigenthümlichkeit des Fagotts angepaßt; staccato, welches durch das Fagott immer etwas komisch wirkendes hat, ist vermieden. Fagottisten existiren sogar selten fürs Orchesterpiel, geschweige fürs Solospiel, um diese Romanze dann anderweitig dem musikliebenden Publicum zugänglich machen zu können, kann dieselbe auf dem Cello vorgetragen werden, oder aber auch auf einer Baß-Clarinete in B, wofür eine besondere Stimme beiliegt. Der einfache Clavier-satz bewegt sich hauptsächlich in Begleitungsfiguren, welche aber dem Character der Melodie ganz entsprechend gewählt sind.

Vierhändige Claviermusik.

Cowen, Fred. S. Symphonie Emoll (Scandinavische). Bearbeitung für das Clavier zu 4 Händen vom Componisten. Mk. 12. (7 Fl. 20 Mk. u. W.) Wien, J. Gutmann.

Diese Symphonie hat bekanntlich gleich bei der ersten Aufführung in Wien durchgeschlagen. Durch das vierhändige Clavier-Arrangement wird sie vielen Freunden derselben für den stillen Privatgenuß im Hause zugänglich werden und willkommen sein. Das Arrangement ist geschickt, claviermäßig gemacht und nicht schwer spielbar. Die Themen treten hervor, so daß alle gewiß auch einen hohen Genuß am Clavier von ihr haben werden, wenn sonst sie im Stande sind, sich die hauptsächlichsten Klangfarben der einzelnen und zusammengestellten Orchesterinstrumente in der Phantasie hörend vorzustellen. Licht und Schatten ist ja wirkungsvoll in dieser Uebersetzung vertheilt; es ist eine gute Photographie, aber freilich keinen Vergleich aushaltend mit dem farbenreichen und lebensvollen Delgemälde, dem der Orchestersatz zu vergleichen ist. Die geheimnißvoll wirkenden tiefen Fagott- und Clarinettenklänge, das Schmelzende, Weiche und Wohlige und auch wieder Glanzvolle der Violinen und Violoncelli, die außerhalb des Concertsaales geblasene und wie aus weiter Ferne herüberfliegende und dadurch ganz besonders überraschenden Effect machende Hornmusik, dieses und noch vieles andere der so überaus farbenreichen und interessanten Instrumentation läßt sich eben nicht aufs Clavier übertragen, weshalb auch nur diejenigen den rechten musikalischen Genuß an dieser Symphonie am Clavier haben werden, welche dieselbe bereits vom Orchester gehört haben.

W. Frgang.

Berichtigung. Zu dem Bericht aus Baden-Baden in Nr. 46, Seite 485, ist nachträglich noch zu bemerken, daß in dem genannten Concert auch ein „Hochzeitstreiben“ von Cornelius Rüßner unter dessen Leitung zur Aufführung gelangte und sehr beifällig aufgenommen wurde.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, sind soeben erschienen:

Trois Morceaux

pour Piano par

Maurice Moszkowski.

Op. 34.

Nr. 1. Valse. M. 3.—.

Nr. 2. Etude. M. 2.50.

Nr. 3. Mazurka. M. 2.—.

Vor Kurzem erschien: **Moritz Moszkowski**, Op. 33. Vier vierhändige Klavierstücke. Nr. 1. Kindermarsch. Nr. 2. Humoreske. Nr. 3. Tarantelle. Nr. 4. Spinnerlied. Preis M. 7.—. [549]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** (Const. Sander) in Leipzig.

Soeben erschien:

Concert Nr. 2 in Amoll

für die Violine mit Orchester oder Pianoforte

componirt von

Hans Sitt.

Op. 21. Adolf Brodsky gewidmet.

Ausgabe für Violine mit Pianoforte M. 8.—.

Violinstimme allein M. 3.—.

(Partitur und Orchesterstimmen erscheinen im December a. c.)

Soeben erschien:

Quintett

für Clavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell

von

Ludwig Meinardus.

Op. 42.

Preis n. M. 12.—.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
(R. Linnemann.)

Wiener Opernabende
Wiener Opernabende
Wiener Opernabende
Wiener Opernabende
Wiener Opernabende

von
Max Kalbeck
15 Bogen 8^o
eleg. gebunden Preis
nur 1 Mark

ist soeben als Band 14 der

Bibliothek für Ost und West

erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen. [552]

Hugo Engel, Verlag.

Berlin. Wien. Leipzig.

Im Verlage von **Praeger & Meier** in Bremen erschien soeben:

Philipp Scharwenka,

Zwei Stücke aus der „Bergfahrt“: „Im Mondenschein“ und

„Zigeuner in der Waldschenke“, für Violine mit Pianof. vom Componisten übertragen. Preis 2 M. [553]

Im Verlage von **L. Werner** in Weimar erschienen:

Drei Männerchöre

von

Müller-Hartung.

1) Dem Liede Heil. [554]

2) Serenade.

3) Wanderlust.

Partitur M. 1.50. Stimmen M. 2.—.

Dr. Franz Liszt schreibt über dieselben an den Verleger: „Bestens dankend für die Zusendung der drei edlen Männerchöre von Müller-Hartung, gratulirt Ihnen zu deren Verlagsbesitz freundlichst F. Liszt.“

(Die Chöre sind mittelschwer.)

Ferner erschienen in demselben Verlage:

Drei Lieder von Müller-Hartung

— für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. —

Frühlingslied. 80 Pf.

Ich liebe dich. 80 Pf.

Dann will ich singen. M. 1.—.

In diesen Liedern pulsirt ein reges, warmes Leben, wie man es heut' zu Tage in nur wenigen findet. Dieselben entströmen einem warm empfindenden Herzen und werden den Weg zu Herzen ungesucht und sicher finden. (Allgem. deutsche Lehrerzeitg.)

Improvisationen.

Cyclus von vierzehn Gesängen

für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

Martin Roeder.

Op. 22.

Heft I. Complet M. 2.80 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. — 2. Kleine Blümlein. 60 Pf. — 3. Im Winter und Frühling. 80 Pf. — 4. Meereswellen. M. 1.—. — 5. Schmerz. 80 Pf. — 6. Epilog. 60 Pf. — Heft II. Complet M. 3.50 ord. Nr. 1. Prolog. 60 Pf. — 2. Ich liebe. 60 Pf. — 3. Frühlingserwachen. 80 Pf. — 4. Ballade. 80 Pf. — 5. Sommermorgen. 80 Pf. — 6. Die Rosen. Pf. — 7. Gondoliera. M. 1.—. — 8. Epilog. 60 Pf. [555]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Soeben erschien:

[556]

Bilder aus dem Tonleben.

25

charakteristische Klavierstücke

von

Julius Lammer.

Op. 39. Mk. 5.—.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Gustav Berger,

Klavervirtuos,

Schüler von Franz Liszt,

empfiehlt sich geehrten Concertdirectionen und Vereinen. —

Halle a. S., Steinweg 13, part. [557]

Leipzig, den 28. November 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Gegründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№. 49.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schrottenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Theilwiederholungen in den Formen der Instrumentalmusik. Von Carl Richter. — Recension: Salvo Polonia von Liszt. — Correspondenzen: Leipzig, Hamburg, Stettin. — Kleine Zeitung: (Aufführungen, Personalnachrichten, Opere, Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Kirchenmusik von Wouters. — Anzeigen. —

Die Theilwiederholungen in den Formen der Instrumentalmusik.

Von Carl Richter.

Eigenthümliche, zum Theil schwer erklärliche Erscheinungen in den Formen der Instrumentalmusik sind die von den Componisten häufig, in vielen Symphonien und Sonaten fast immer vorgeschriebenen, in unmittelbarer Folge zu vollziehenden Wiederholungen gewisser Theile. So war es z. B. von jeher ein Brauch, welcher sich bis auf unsere Zeit fortgepflanzt hat, daß die Tondichter in den meisten Fällen die sofortige Wiederholung des ersten Theiles der Allegro's in der Sonatenform vorschreiben; früher, (was in neuerer Zeit nicht mehr vorkommt), oft auch die Wiederholung des mitunter sehr langen, in sich ganz fertigen zweiten Theiles. Sogar die sofortige Wiederholung mancher langen Theile der Adagio's, Largo's u. wurde sonst häufig vorgeschrieben. Sieht es in diesen Formen, oder in dem Wesen der Instrumentalmusik überhaupt, innerliche Ursachen, welche diese Erscheinungen erklären? Auch sonderbare Widersprüche treten uns hier entgegen. So stehen z. B. Vorschriften für Theilwiederholungen in den Sonaten, Symphonien, Quatuor's, sowie in allen in Sonatenform geschriebenen Werken, aber soweit mir bekannt, niemals in den ebenfalls in Sonatenform geschriebenen Concerten für ein Soloinstrument mit Begleitung. Müssen nun, wenn die Werke möglichst vollkommen den Ideen des Componisten gemäß vorgeführt werden sollen, die Vorschriften bezüglich Wiederholungen der Theile absolut genau beobachtet werden? Oder darf man annehmen, daß in vielen Fällen selbst die größten Meister mit diesen Vorschriften nur einem überkommenen und eingewurzelten Gebrauche folgten, welcher, unwesentlich zur verständlichen Er-

scheinung des Werkes, durch das unmittelbar nach einander folgende zweimalige Aussprechen derselben Sache oft sogar störend werden kann? Und darf der Ausführende, vorausgesetzt bei sorgfältiger Kritik und gebildetem Geschmack, seine persönliche Freiheit geltend machen, und manche derartige Vorschriften, seien sie selbst von Seb. Bach, Beethoven oder andern Großen gegeben, unbeachtet lassen? In dem Folgenden will ich die Ergebnisse einiger Untersuchungen mittheilen, welche als Beiträge zur Charakteristik des Gegenstandes, sowie zu einiger Beleuchtung der fraglichen Punkte sich eignen dürften.

Ich beginne mit der Betrachtung der in den einfachsten Formen der Instrumentalmusik auftretenden Tonstücke, den Tänzen und Märschen. In der Tanzmusik wurde und wird noch jetzt jeder Theil fast immer sofort wiederholt; Grund und Zweck dieser Erscheinung liegen nah. Die zum Tanzen gespielte Musik ist nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck: eine, den Takt, die Bewegung, den Charakter des Tanzes auszusprechende und anregend wirkende Kraft. Der erste Theil des Tanzes wird sofort wiederholt; es ereignet sich damit der natürliche Vorgang einer zum zweiten Mal ergehenden Anregung, einer musikalisch wiederholten Aufforderung, freudig weiter zu tanzen. Die Wiederholung wird jedesmal noch anregender wirken als das erstmalige Erscheinen des Theiles, gleich wie so manches, was recht nachdrücklich wirken soll, behufs erhöhten Erfolges, zum zweiten Mal ausgesprochen werden kann. Diese im Verlauf der Tanzmusik bei allen Theilen vorkommenden Wiederholungen haben sich zu einem feststehenden Charakterzug aller der in Tanzformen erscheinenden Tonstücke gestaltet. Die Componisten der in Tanzformen auftretenden Charakter- und Salonstücke, von Händel und Seb. Bach (oder noch Früheren) an bis auf die Jetztzeit, haben sich in den meisten Fällen diesem Charakterzug nicht entziehen mögen oder können, sondern denselben übernommen. Die nicht als Tanzmusik gedachten Gavotten, Siguen, Menuette u., der alten, sowie die Walzer, Mazurka's, Polonaisen u., der neueren und neuesten Componisten weisen wohl fast immer die Vorschriften der Theilwiederholungen auf. Es geschieht damit nur die Befolgung der in den ursprünglichen Erscheinungen ge-

gebenen Beispiele. In ähnlicher Weise wie in der Tanzmusik lassen sich in der zur Regelung und Belebung des Marschirens bestimmten Musik, den Märschen im strammen, lebhaften oder feierlichen Charakter die Theilwiederholungen erklären. Hier wie dort ist die Wiederholung der Theile eine wiederholte Anregung, eine erneute Anfeuerung. Daß auch die in die Sonatenform übergegangenen Stücke in Tanz- oder Marschformen (z. B. der Menuett), meistens den Charakterzug der Theilwiederholungen aufweisen, konnte nicht leicht anders geschehen. Die Form der Tänze und Märsche in ihrer ursprünglichen Erscheinung war Jedem allzusehr bekannt, als daß dieser wesentliche Zug nicht hätte beibehalten werden müssen. Das jetzt einen wesentlichen und wichtigen Bestandtheil der Sonatenform bildende Scherzo ist aus der Tanzform hervorgegangen; folglich wurden auch die Theilwiederholungen beibehalten. Die Ausführung hat in allen diesen Fällen keinen schweren Stand den Vorschriften gegenüber. Die Sitte der Wiederholungen ist hier auf natürlichem Wege entstanden. Durch die Wiederholung der kurzen Theile entsteht keine, die Dinge in unangenehme Länge ziehende Eigenschaft, und so dürfte sich kaum irgendwo ein Bedenken bezüglich der Ausführung dieser Theilwiederholungen einstellen.

Ich gehe zu einer andern Form der Instrumentalmusik über, dem Thema mit Variationen. In dieser Form ist für die meist zweitheiligen Themata und Variationen häufig die Wiederholung des einen oder des andern Theiles, eben so häufig die Wiederholung beider Theile, manchmal auch gar keine Wiederholung vorgeschrieben. Die Gründe zu diesem verschiedenartigen Verfahren der Componisten sind häufig in dem Inhalt, öfters auch in der äußern Erscheinung der Themata und der diesen entsprossenen Variationen erkennbar. Manchmal erschien der eine Theil des Themas von größerer Bedeutung als der andere, die Kürze des Umfangs genügte dem Componisten jedoch nicht, um diese Bedeutung gehörig ins Licht treten zu lassen, die Wiederholung wurde alsdann vorgeschrieben, um Raum zu nachdrücklicherer Aussprache zu schaffen. Zu der Vorschrift der sofortigen Wiederholung eines jeden Theiles hat wohl häufig der geringe Umfang der Theile Veranlassung gegeben, in vielen Fällen sicherlich aber auch nur eine zufällig entstandene, nach und nach festgewurzelte Gewohnheit. Auch vielen dieser Fälle gegenüber hat die Ausführung keinen schweren Stand. Die Vorschriften der Componisten sind zunächst maßgebend und können, zumal bei Werken von nicht großem Umfang, leicht befolgt werden. Die persönliche Freiheit des Ausführenden hat jedoch ohne Zweifel auch das Recht, sich hier geltend zu machen. Sollten vorgeschriebene Wiederholungen nicht in allen Fällen nöthig oder wünschenswerth erscheinen, ja mitunter überflüssig und die Dinge unnöthig in die Länge ziehend, dann werden manche dieser Vorschriften unbeachtet bleiben dürfen. Der Geschmack und die Beurtheilung des Ausführenden haben alsdann dafür zu stehen, daß das Werk in seiner Architectonik nicht beschädigt, die Aussprache des Inhaltes nicht ungenügend wird. Es treten uns hier jedoch auch Fälle entgegen, welche schwerer zu lösende Fragen anregen. Ich führe beispielsweise dafür an: *Exercices pour le Clavecin* par J. S. Bach. *Aria con Variazioni*. (Die sogenannten Goldberg'schen Variationen.) Das Thema, die langsam zu spielende Aria, besteht aus zwei Theilen, deren jeder sechzehn Takte enthält. Jeder dieser Theile soll, der Vorschrift des Meisters gemäß, wiederholt, und jede der nun folgenden dreißig Variationen ebenso behandelt werden. Das Thema erhält dadurch einen Umfang von vierundsechzig Takteten und jede der dreißig Variationen desgleichen. Was kann

den Meister zu diesen Vorschriften bewogen haben und wie darf der Ausführende denselben gegenüber sich verhalten? Werden sämtliche Vorschriften bezüglich der Wiederholung mit unbeschränkter Genauigkeit ausgeführt, dann erhält das Werk eine Länge, welche bei der beständigen, wenn gleich mannichfaltig variirten Wiederkehr des Grundgedankens der Erscheinung des Ganzen unmöglich zum Vortheil gereichen kann*).

Für diese Anordnungen des Meisters dürfte sich wohl kein anderer Grund ausfindig machen lassen als der: Er ist damit einer Gewohnheit gefolgt, er hat einen Brauch beibehalten, wie solcher in seiner Zeit meistens vorgekommen und Sitte geworden war. Hat Seb. Bach sein Werk nun als einheitliches, zusammenhängendes Kunstwerk gedacht, welches nur durch strengste Beobachtung seiner Vorschriften zur richtigen Geltung gelangen kann, oder hat er selbst es als eine Reihe von kunstvollen Experimenten, welche durch das zu Grunde liegende Thema in Verbindung stehen, angesehen und angesehen haben wollen? In letzterem Falle würde es überhaupt nicht darauf ankommen, daß sämtliche dreißig Variationen in ununterbrochener Folge, und noch dazu mit Wiederholung eines jeden Theiles zur Erscheinung gebracht werden. Es würde alsdann dem Ermessen des Spielers überlassen bleiben, welche, und wie viele der Variationen mit oder ohne Wiederholung der Theile er vortragen will. Ich neige mich dieser letzteren Annahme zu und führe eine hierher gehörende, persönliche Erinnerung an.

Der weiland Professor der Aesthetik, deutschen Sprache und Literatur am ehemaligen Collegium Carolinum zu Braunschweig, Friedrich Conrad Griepenkerl, war auch ein bedeutender Musiker, in dieser Hinsicht hervorragend als Kenner und Spieler der Werke Seb. Bach's. Griepenkerl war als Student Schüler Forkel's in Göttingen, dieser Schüler des Organisten Kittel in Erfurt, und dieser wiederum einer der letzten und bedeutendsten Schüler Seb. Bach's selbst gewesen. Griepenkerl leitete seine Bachkenntniß also direct von der Quelle her und gab späterhin viele S. Bach'sche Clavierwerke nach Forkel's Uebersetzung mit Vortragsbezeichnungen und Fingersatz versehen heraus. Es war mir höchst werthvoll und belehrend, von Gr. häufig S. Bach'sche Clavierwerke vortragen zu hören, welches er meistens mit Erklärungen und Mittheilungen verband. Die Goldberg'schen Variationen waren ein Lieblingsstück von ihm, und er spielte mir dieselben oder vielmehr aus denselben, vielfach vor. Es ist das schon lange her (Griepenkerl starb im Jahre 1849), aber durch die seit jener Zeit mit dem Werke dauernd unterhaltene Verbindung sind mir seine Vorträge und viele seiner Bemerkungen treu in der Erinnerung geblieben. Gr. spielte das Thema langsam, sehr ausdrucksvoll und mit vieler Innigkeit, beobachtete jedoch nie die vorgeschriebenen Wiederholungen der Theile, sondern spielte gradeburch. Immer ließ er nach dem Thema die erste Variation folgen, jedoch auch ohne die Theile zu wiederholen und nach dieser die (dreistimmige) zweite. Hier wiederholte er, vermuthlich durch die kunstvolle Arbeit angezogen, jedesmal beide Theile und ließ dann, aus der Reihe herausgegriffen, bald diese, bald jene Variation folgen. Heute kamen die, morgen andere an die Reihe, und die Wiederholungen der Theile gestaltete er, wie es mir schien, meistens nach seinem augenblicklichen Gutdünken. Ich besitze Griepenkerl's altes, mit seinen handschriftlichen Be-

*) Es könnte dem Spieler dann ähnlich ergehen, wie einst dem Goffmann'schen Capellmeister Kreisler, welcher durch den Vortrag dieses Werkes eine ganze Theegeellschaft in die Flucht schlug.

merkungen versehenes Exemplar des Werkes. In demselben befindet sich, durch Nummern bezeichnet, die Notirung der Ordnung, in welcher er, wollte er im Vortrag ein Ganzes gestalten, das Werk vorgespielt hat. Er hat 22 Variationen zu diesem Zweck bezeichnet, also 8 Nummern gänzlich ausgeschieden. Ueber die Wiederholungen der Theile ist nichts Schriftliches vorhanden, aber, wie schon bemerkt, gestaltete er dieselben bald so, bald anders, vielfach von den Anordnungen des Meisters abweichend. Immer aber schloß er mit Variation 30, dem „Duodlibet“. In dieser Nummer wiederholte er jedesmal jeden Theil, die Eintritte der Themata in der ebenso contrapunktlich kunstvollen wie drolligen Composition häufig mit herzhaftem Lachen begrüßend*).

(Schluß folgt.)

Orchestermusik.

Liszt, Franz: Salve Polonia. Interludium aus dem Oratorium „Stanislaus“. Für Orchester: Partitur Mk. 15.— netto, Stimmen Mk. 30.— netto. — Ausgabe für Pianoforte zu zwei Händen, Mk. 5.—. Leipzig, L. F. Rahn.

Während die gänzliche Vollendung des dritten Liszt'schen Oratoriums erst im folgenden Jahre voraussichtlich erfolgen wird, liegt ein Theil desselben fertig und zwar in äußerst geschmackvoller Ausstattung vor uns. Der Gedanke, die Hauptmomente eines oratorischen Werkes musikalisch in Form eines weiter ausgedehnten instrumentalen Zwischenspiels für den Hörer zu recapituliren, ist Liszt „erb- und eigenthümlich“, denn er hat ihn schon einmal, und nach unserer Meinung, mit vielem Glück, in seiner Legende der heiligen Elisabeth ausgeführt. Eben so glücklich war der Meister in der Verwerthung historisch-musikalischer Motive, die durch seine geist- und gemüthreiche Umbildung neues Leben bekamen, wie man aus der Partitur zur Elisabeth weiter erkennen kann. Auch in dem Stanislaus scheint er den gleichen Principien gehuldigt zu haben, denn auch hier hat der Dondichter Alt-kirchliches und Volksthümliches zu einem schönen Kranz gewunden, wie das vorliegende, wohl abgerundete Stanislaus-Fragment zur Genüge beweist.

Nach einer kurzen Einleitung der Clarinetten und Fagotts, denen sich die Streichinstrumente picciato anschließen, wird das eine Hauptmotiv nach der bekannten populären Weise: „Noch ist Polen nicht verloren“,**) (siehe A, S. 4 der Par-

*) Auf einem in seinem Exemplar angebundenen Blatt hat Griepenkerl über diese Variation Folgendes geschrieben: „Die zu dem Duodlibet über dem Basse des Themas vereinigten Melodien sind Volkslieder damaliger Zeit. Die Worte zu dem ersten waren folgende:

Ich bin so lang' nicht bei dir gewest,
Rud' her, rud' her, rud' her! u. s. w.

und die zum zweiten:

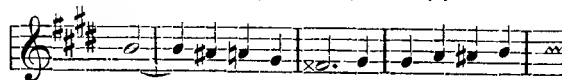
Kraut und Rüben
Haben mich vertrieben; u. s. w.

Kittel in Erfurt theilte diese Bemerkung Forkel'n mit, von dem ich sie erhielt. Friedemann Bach wußte nichts mehr davon, denn für solche Sachen hatte derselbe gar kein Gedächtniß.

Die Hauptmelodie des zweiten Theiles ist wahrscheinlich ein Tanz. Optl."

**) Der Tonsetzer wird hier wohl recht guten Grund bezüglich der Bezeichnung dieser revolutionären Weise gehabt haben, ähnlich wie bei der Benutzung des Volksliedes: „Schönster Herr Jesu“ im Kreuzrittermarsche der Elisabeth. Jedenfalls hat er oben genannte Insurgentenweise ebenso veredelt, als in der neuen ungarischen Königshymne, die neuerdings unberechtigter Weise viel Staub

titur) hörbar. Bei Buchstab B tritt die genannte Melodie voll und ganz in den Violon und Cello auf, canonisch wiederholt von Flöten und Clarinetten, weiter geführt vom ersten Horn und später von den Cello. Nach kurzer Wiederholung des Eingangsmotivs und eines kürzeren Uebergangs, ertönt das zweite Hauptthema, wesentlich chromatischer Natur:



Daselbe scheint einem altkirchlichen Gesange: „Fasser invenit sibi domum, et turtur vidum, ubi reponat pullos suos. Altaria tua, Domine virtutum“ (Psalm 83 der Vulgata) zu deutsch: „Der Sperling sucht sich eine Wohnung, und die Taube sieht, wo sie ihre Jungen erzieht. Deine Altäre, Gott der Macht*).

Die harmonische Unterlage dieses Passus ist wesentlich modern. Danach wird das erste Hauptthema weiter gebildet, wieder aufgegriffen und immermehr erweitert, bis es imponirend mit allem Instrumentalpomp in der Bassregion wiederkehrt und vorläufig ausklingt. Hier kann die erste Abtheilung des Interludiums, bei dem eintretenden Ruhepunkte abgeschlossen werden. Doch wollen wir dazu nicht raten, denn auf Seite 14 der Partitur beginnt der zweite noch ausgiebigere Theil des Interludiums, welcher weitere hochinteressante Evolutionen des ersten Hauptthemas zu Tage fördert. Allegro marciale ist diese zweite Hälfte überschrieben und es athmet dieselbe durchweg militärischen Geist, der durch das effectvolle Auftreten der kleinen Militärtrommel und später des ganzen „Schlagwerkes“ angedeutet wird. Die Bewegung wird eine rapidere und die neue Metamorphose steigert sich, zum Tripeltakt übergehend:

Risoluto.



der polnischen Nationalität Rechnung tragend, sehr effectvoll, nur kurz, S. 16 u. ff., vom breiteren $\frac{4}{4}$ Tact unterbrochen. In neue Tonart (Esdur) übergehend erscheint ein kriegerischer Hymnus mit allem Glanze des großen Orchesters — ein prachtvoller Satz, wie ihn die neuere Instrumentalliteratur nur sehr sporadisch aufweist. Nach einer Generalpause erscheint das Thema in ruhigerer, neuer Umbildung, um zu dem in großen Zügen gehaltenen Finale: Tempo di Polacca, maestoso (S. 44 d. Part.) im breiten $\frac{3}{4}$ Tact, überzugehen und glanzvoll abzuschließen. Das geist- und effectvolle Werk wurde bekanntlich bei der letzten Tonkünstlerversammlung in Weimar zwei Mal mit großem Erfolge unter des Dondichters Leitung aufgeführt. Einzelnen abfällig urtheilenden Stimmen gegenüber verweisen wir auf die hochinteressante Partitur und den mit genialer Hand entworfenen Clavierauszug**) — ein Meisterstück moderner Uebersetzungskunst —, welche von des Componisten eminenter thematischer Kunst und seiner überlegenen instrumentalen

aufgewirbelt hat, denn ein neuer sehr loyaler Text adelt die alte revolutionäre Melodie, gleichsam andeutend, daß jede staatliche Umnäzung stets in den Kreis der gesetzlichen Entwicklung und Ordnung wieder einmünden muß.

*) Nach dem Urtexte heißt die Uebersetzung dieser Stelle des 84. Psalms nach dem Bunsen'schen Bibelwerke: „Auch der Sperling hat ein Haus gefunden, und die Schwalbe hat ein Nest, da sie ihre Jungen heder: Deine Altäre, Ewiger der Heerschaaren, mein König und mein Gott.“

**) Die Bearbeitung zu vier Händen dürfte nicht lange auf sich warten lassen.

Farbenpracht aufs glänzendste Zeugniß giebt. Dem Vorwurf der Länge konnte man nur Angesichts der Uebersülle der letzten Weimarer Programme einigermaßen stattgeben. Unter der Hand geistvoller Dirigenten dürfte das effect- und geistvolle Werk gar bald zu den beliebtesten Stücken der Liszt'schen Tonmuse gehören, denn unter den Lebenden dürfte nicht so leicht Jemand gefunden werden, der aus den gegebenen Fundamenten einen stattlichen Bau ausgeführt hätte. Für Virtuosen ist die Clavierpartitur äußerst dankbar. Nach Erscheinen der ganzen Stanislaus-Partitur wird die Verechtigung dieses hochinteressanten Satzes in noch viel hellerem Lichte erscheinen, als nach dieser kleinen Skizze. A. W. G.

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert des k. k. Hofpianisten Alfred Grünfeld im Gewandhaussaal am 5. November. Herr Grünfeld ist ein Virtuoso ersten Ranges und sein Spiel von jeelenvollem Ausdruck. Mit großer Virtuosität interpretirt er die Werke der verschiedenartigsten Meister in einer Weise, daß es kein Wunder war, wenn ihm das sehr zahlreiche Publikum in überaus reichem Maße seine Anerkennung zollte, dem er wieder seinen Dank dadurch abstattete, daß er am Schlusse des Concertes noch zwei Nummern, eine Phantasie über Wagner'sche Themen und Mendelssohn's „Frühlingslied“ zugeb. Von dem sehr reichhaltig ausgestatteten Programm, welches Werke von Seb. Bach, Beethoven, Schumann, Mozartowsky, Gluck-Saint-Saëns, Silas, Wagner-Liszt, Chopin, Rubinstein und ein Cignes aufweist, heben wir als besonders beifällig aufgenommene hervor: Chromatische Phantasie und Fuge von Seb. Bach, Sonate caractéristique (Op. 81) von Beethoven, Bourrée v. Silas, Phantasie (Op. 17), von Schumann und Valse-Caprice von Rubinstein. Bewundernswerth ist die unermüdlische Ausdauer und das nie verfehlende Gedächtniß des begabten Künstlers, der Alles ohne Noten vortrug.

Th.

Die zweite Gewandhaus-Kammermusik am 15. November brachte auch eine Novität, was wir als Merkwürdigkeit constataren müssen. Wer, wie das große Publikum, die Literatur dieser Compositions-gattung nur aus den Programmen des genannten Concertinstituts kennt, muß leicht auf den Gedanken kommen: daß außer Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann und Brahms, Niemand weiter Kammermusikwerke componirt habe, so einseitig beschränkt waren bisher die Programme. Das neue, am Schlusse des Abends vorgeführte Quartett war das Opus 37 des französischen Comp-nisten Benjamin Godard. Einige abstruse Ideen des ersten Satzes abgerechnet, bietet das Werk recht interessante, leichtflüssige Gedanken in sehr conciser Darstellungsweise und möglichst kurzer, ja fast zu kurzer skizzenhafter Form. — Dasselbe, sowie auch Beethovens Trio Op. 97 und ein Haydn'sches Oduar-Quartett Op. 17 wurden meistens recht gut durchgeführt. Nur im ersten Satze von Haydn's Quartett kamen einige weniger ästhetische Geigenstriche vor. Die Mitwirkenden des Abends waren die Herren Reinecke, Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder, welche reichlichen Beifall für ihre Darbietungen ernteten.

S.

Zur Feier des 38. Stiftungsfestes gab am 15. d. der von Hrn. Musikdir. Moritz Vogel geleitete „Chorgesangverein Ossian“ unter Mitwirkung der Sängerin Frau M. Unger-Haupt, der Pianistin Frä. Martha Herrmann, sowie der H. Georg Unger (Tenor), Clemens Schmidt (Bass), G. Schumann (Clavierbegl.) und Mitglieder der Waltherschen Capelle, ein sehr gut besuchtes Concert, das im Großen und Ganzen einen günstigen Verlauf nahm.

Außer dem vor Kurzem vom Verein in der Matthäikirche ge-brachten 42. Mendelssohn'schen Psalm, war in das Programm noch aufgenommen Gade's Concert-Oratorium „Kalanus“. Für uns

besaß dasselbe den Werth einer Novität; wenigstens ist es uns nicht erinnerlich, wann in den letzten Jahren es im Gewandhaus oder sonstwo in Leipzig zu Gehör gebracht worden sein soll. Von großen aufeinanderplagenden Contrasten ist hier allerdings kaum eine Spur vorhanden: die Solopartien, durch Frau Unger-Haupt, Hrn. Georg Unger, den unvergeßlichen Siegfried, und den strebsamen und stimmbegabten Herrn Clemens Schmidt fast durchweg sehr tüchtig und aner kennenswürdig vermittelt, ähneln im Declamatorischen wie im Arioso einander zu sehr, als daß eins von den andern sich ener-gischer abheben könnte und dadurch kommt in das Ganze ein ziem-lich einförmiger Zug, den selbst die übrigens ungleich frischeren und anziehenderen Chöre nicht zu bannen vermögen. Mit großer Sorg-falt waren letztere vom außerordentlich rührigen und pflicht-eifrigen Dirigenten vorbereitet. Diesem Werke hatte Frä. Martha Herrmann drei Clavier-soli vorausgeschickt: Bdur-Variation von Chopin, „Trüber Traum“ (aus dem Charakterstück-Cyklus „Dobenu“) von Bernhard Vogel, und Liszt's Nigolettoparaphrase. Sie entwickelte vor Allen in den ruhigeren Stellen einen edlen abgerundeten Ton und offen-barte eine Vortragsweise, die als der Ausdruck einer warmen, poesie-vertrauten Empfindung, besonders mit B. Vogel's Charakterstück, zahlreiche Sympathien sich erwarb. Wie die Chorwerke fanden denn auch ihre Soli sehr lebhaften Applaus.

L. N.

Die Meisterwerke der kirchlichen Tonkunst zu hören, sich daran zu erbauen, ist sehr wesentliches Bedürfniß unseres gebildeten Publikums, so daß auch das Wochtags-Concert des Riedel'schen Vereins am 21. Nov. die Thoma-kirche bis auf den letzten Platz gefüllt hatte. Der erste Theil von Bach's Weihnachts-Oratorium mit seinen herrlichen Chören und auch in der Gegenwart noch wirk-samen Arien versetzte uns durch die vorreffliche Ausführung in jene gläubige Gemüthsstimmung der seligen Kindheit, wo noch die Engel des Himmels den armen Erdenkuldern Trost und Frieden verleihen. Höchst lobenswerth wurde die schwierige Trompetenpartie executirt und das hohe C auf der D-Trompete stets sicher intonirt. Dabei war die Tongebung zart und sanft und auch in der Höhe niemals rau. Zwei Sopranlieder von Wolfgang Brand*) gaben einer jungen Sängerin, Frä. Agnes Beyer aus Sondershausen, Gelegenheit, gute stimmliche Begabung und innige Vortragsweise zu bekunden, so daß bei fortgesetzten Studien ihr eine schöne Zukunft bevorsteht. Mit der Arie in Brahms' Requiem schien sie noch nicht ganz sicher ver-traut zu sein, führte sie aber dennoch meist befriedigend durch. — Der Riedel'sche Verein war mit einer der ersten Vereine Deutsch-lands, welcher das „Deutsche Requiem“ uns zuerst durch muster-hafte Reproduction kennen lehrte. Auch diesmal wurde es als Schluß des Concertes würdig vorgeführt. Als Solisten machten sich noch verdient: Frä. Johanna Post aus Frankfurt a. M., welche die Alt-soli, Herr Trautermann als vortrefflicher Recitativinterpret und Herr Dr. Krügel, der die Bassoli gut durchführte. Die feine, discrete Orgelbegleitung des Herrn Homeyer, welcher auch ein An-dante pastorale von Wilh. Rüst vortrug, sowie die Orchesterbeglei-tung der Gewandhaus-Capelle haben wesentlich zum vortrefflichen Gelingen der Werke, sowie zur Erbauung und Erhebung ehrenvoll mit beigetragen.

S.

Hamburg.

Im zweiten philharmonischen Concert hat das Orchester aus gezeichnete Leistungen geboten und somit für die wenig genügenden des ersten volle Entschädigung gewährt. Sowohl in der Ouvertüre zur Weihe des Hauses von Beethoven, wie in der zu Ehren des an-wesenden Componisten gewählten Idur Symphonie von Rubinstein entwickelte der Dirigent, Professor von Bernuth, eine Feinheit in der Auffassung, welche das Publikum zu lebhaftem Beifall hinriß. Der einzige Tadel ist nur wieder den Trompeten gegenüber auszusprechen, deren schriller und harter Ton jeden Adels entbehrt und die auch in

*) Herausgegeben von C. Riedel, Leipzig, bei C. F. Kahnt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

technischer Beziehung nicht eigentlich in diesen sonst so ausgezeichneten Körper hineinpaffen. Vielleicht wäre die Wahl der Ocean-Symphonie von Rubinstein eine noch passendere gewesen, denn wenn auch in der vorliegenden allen Anforderungen des Wohlklangs in Erfindung wie Instrumentirung volle Rechnung getragen ist, so wiegt doch dieses Werk für eine Symphonie zu leicht, um die gerade in dramatischer Beziehung hervorragende Begabung dieses Meisters zur gebührenden Würdigung zu bringen. Professor Joachim spielte — ewig derselbe — das alte neue Concert von Mozart, und bereitete dem gesammten Publikum wahre Weifestunden des höchsten Entzückens. Wer sich wohl in diesem Concert göttlicher gezeigt hat, der schaffende oder der reproducirende Meister? Man könnte darüber streiten. Lebhaft zu beklagen bleibt es, daß dieser genialste, größte aller wiedererschaffenden Künstler die Werke der Neuzeit so vollkommen ignoriert. Neben ihm wirkte eine Sängerin, Fräul. Schneider aus Cöln mit, deren Vorträge aber den guten, ja erhebenden Eindruck dieses Concertes nicht zu erhöhen vermochten. Hermann Genß.

Stettin.

Nachdem der Saal des Stettiner Schützenhauses an Privatpersonen verkauft, für Privat Zwecke bestimmt war, hatte unsere Stadt den einzigen Raum, der größeren musikalischen Aufführungen dienen konnte, verloren. — Durch die unausgesetzten Bemühungen angesehener Männer gelang es endlich, nach einer Zwischenzeit von zehn Jahren, eine Actien-Gesellschaft zu constituiren, welche den Bau eines Concert- und Vereinshauses beschloß. Vor 18 Monaten wurde der Bau begonnen — der Bauplan ist von dem genialen Baumeister Schwedten aus Berlin — am 18. October fand die feierliche Einweihung des herrlichen Gebäudes statt. Gegen tausend Personen füllten den Zuhörerraum, darunter die Spitzen der Militär- und Civilbehörden. Vor der reichgeschmückten Orgel — ein Meisterwerk aus der Fabrik des Orgelbauers Herrn Grüneberg — auf dem in mehrfachen Etagen sich erhebenden mächtigen Podium hatten die Musiker und die Sänger des Stettiner Musikvereins — 300 Personen — Platz genommen, die unter Leitung ihres Dirigenten, des Musikdirectors Dr. Lorenz die vom Geheimrath Zietemann gedichtete und von Lorenz componirte Hymne an die Kunst zur Aufführung brachten. Mit bewundernswerther Präcision und voller Wirkung kam die packende und eigenartige Komposition zum Ausdruck. Chor, Orgel und Orchester wetteiferten, ihr Bestes zu geben und ihrem Dirigenten Ehre zu machen. Mit brausendem Beifall wurden Componist, Sänger und Künstler überschüttet und ein künstlerischer Erfolg — der erste in diesem Raum — glänzendster Art war errungen.

Darauf betrat Herr Commerzienrath Dr. Delbrück, dem in erster Linie der Bau des Hauses zu danken ist, die Rednerbühne und gab in längerer Ansprache ein Bild von den einzelnen Räumen des Gebäudes, machte auf die vielen Schönheiten desselben aufmerksam und dankte allen Künstlern, die beim Bau desselben mitgewirkt hatten; vor Allem dem Kaufmann Herrn Seegevaldt dankend, dessen rastloser Eifer das Werk zu so schneller Vollendung geführt habe. —

Nach einem Orgelspörludium beschloß Haydn's Chor „die Himmel erzählen“ den ersten Theil der Einweihungsfeier. Den Schluß des Festes bildete ein glänzendes Banquet, welches bis spät in die Nacht dauerte. — Der große Concertsaal sucht an Schönheit in der That seines Gleichen. Professor Lessing sagt, Berlin könne Stettin um diesen Raum beneiden. In akustischer Hinsicht hat er die kühnsten Erwartungen übertroffen und kann sich auch in diesem Punkte die Berliner Singacademie nicht mit ihm messen. Der kleine Saal ist hauptsächlich für Kammermusik bestimmt.

Alschaffenburg. Allgemeiner Musikverein. Concert am 5. mit Fräul. Anna Müller aus Frankfurt a. M. (Ffte.) und Concertmstr. Otto Hohlfeld aus Darmstadt: Violinconcert von Beethoven, Arie für Alt aus der Oper La forza del destino von Verdi, Lieder von Brahms und Schumann, Klaviersoli von Liszt, Chopin und Raff, Dur-Symphonie von Mozart etc. —

Alshersleben, 5. November. Symphonie-Soirée unter Musikd. Münter: Ouverture z. „Der Wasserträger“ von Cherubini, Arie aus „Orpheus“ von Gluck (Fräul. Margarethe Schrödel aus Berlin), Omoll-Symphonie von Mozart, Lieder von Brahms, Levt, Franz u. Schnell, Vorspiel zum 5. Act der Oper „König Manfred“ von Reinecke, „Abendruhe“ von Löschhorn, Schlummerlied von Brenner, Fest-Ouverture von Lassen. —

Altenburg, 23. Novbr. Aufführung der Singacademie unter Dr. W. Stade: Fr. Schneider's Oratorium „Das Weltgericht“. Als Solisten wirkten mit die Damen Fräul. Schneider aus Dessau (Sopr.) und Fräul. Magda Boettcher aus Leipzig (Alt), sowie die H. H. Fr. Glomme aus Altenburg (Bariton), Konneburger aus Berlin (Tenor) und Ravenstein aus Leipzig (Bass). Die Aufführung ging in ihrer Totalität unter der vorzüglichen Führung des Hrn. Dr. Stade vorzüglich von Statten, die Solisten sowie der Chor und das Orchester waren sich ihrer nicht leichten Aufgabe wohl bewußt und leisteten bis zum Schluß Vorzügliches. —

Basel, 16. Novbr. Concert mit Fräul. Bianca Bianchi aus Wien: Ouverture zu den „Abencerragen“ von Cherubini, Arie aus der „Nachtwandlerin“ von Bellini, Legende von Dvorák, „Auf der Wacht“ von Hiller, Variationen von Mozart-Adam, sowie Dur-Symphonie von Schubert. —

Chemnitz. Zur Vorfeier des Bach'schen Jubel-Geburtstages hielt die Singacademie in Verbindung mit dem Kirchenthore am 9. November in der St. Jacobskirche eine würdige, höchstgelungene Aufführung ab, sämtliche Programmnummern selbstverständlich von Joh. Bach. Der Chor sang: Choral aus der Matthäuspassion und zwei achtsimmige, zweichörige Motetten, Fräul. Breidenstein (Erfurt) zwei Arien, Hr. Concertmstr. Petri (Leipzig) spielte Stücke aus Bach'schen Violinsonaten, selbstverständlich Beide mit hoher Vollendung. Eingeleitet wurde die Feier durch Hrn. Organist Hepworth mit Seb. Bach's letzter Composition, eine vierstimmige Bearbeitung des Choralen „Wenn wir in höchsten Nothen sein“. Die Direction lag in den Händen des Kirchenmusikdir. Th. Schneider. Messias- und Matthäus-Passion werden im Jubeljahre 1885 folgen. —

Darmstadt, 12. November. Kammermusik der H. H. W. de Haan (Clavier) und des Quartettvereins der H. H. Hohlfeld, Petr. Delsner, Reiz, sowie der H. H. Hofmusiker Hayn (Cello) und Buchner (Viola), Bdur-Streichquartett von Haydn, Beethoven's Ebdur-Clavierquintett sowie Sextett für Streichinstrumente (Bdur) von Brahms. —

Dresden, 20. Octbr. Tonkünstlerverein mit Conrad Ansförge aus Leipzig: Pste-Sonate von Ansförge, Adagio und Allegro (Op. 70) für Pste und Cello von Schumann (H. H. Hefz und Grünmacher), Trio (Op. 11, Bdur) für Pste, Clarinette u. Cello von Beethoven (H. H. Schubert, Demnig u. Grünmacher), Serenade (Op. 65, Bdur) f. Flöte, 2 Cello und Contrabaß von Hofmann (H. H. Bauer, Blumer, Goth, Wilhelm, Böckmann und Müdiger). — 27. Octbr.: Sonate (Bdur) f. Flöte und Bass von Händel, bearb. von Meinardus (H. H. Meinel u. Krang), Sonate (Op. 22, Bdur) von Beethoven (H. H. Schmiedler), Septett (Op. 74, Emoll) von Hummel (H. H. Hefz, Meinel, Baumgärtel jun., Dübler, Göring, Büchel u. Meinel). — Am 3. Novbr.: Streichquartett Op. 43, Ebdur) von Rob. Volkmann (H. H. Feigler, König, Wilhelm und Böckmann), Serenade in einem Satz (Bdur) für Flöte, Oboe, Clar., Fagott und Horn von Gouvy (H. H. Plunder, Beck, Demnig, Bräunlich und D. Franz), Improvisationen am Clavier (Op. 36. von Volkmann (Hr. Janßen), Diverzimento (Bdur) für 2 Viol., Bratsche, Bass und 2 Hörner v. Mozart (H. H. Feigler, König, Kasper, Böckmann, Köcher, B. Franz u. Bünschmann). —

Erfurt, 6. Novbr. Soller'scher Musikverein mit Hrn. M. de Broye, Blütenwirth aus Paris und Fräul. Elise Lehmann: Symphonie (Emoll) v. Wade, Adagio f. Flöte mit oblig. Viol. v. Mozart (Hr. de Broye). Verwandlungsmusik und Schlüßscene des 1. Actes aus „Parisien“ v. Wagner. Fantasia f. Flöte über Motive aus „Oberon“ v. Demersjeman. Lieder f. Alt v. Jensen u. Hiller (Fräul. Lehmann). Balletmusik aus der Oper „Pamors“ v. Rubinstein. — Das am 6. Novbr. stattgehabte zweite Concert des Soller'schen Musikvereins

(Hofkapelle C. Büchner) war ein äußerst interessantes, namentlich war man gespannt auf die dritte Programmnummer: Verwandlungsmusik und Schlüßscene des 1. Actes aus R. Wagner's Parsifal. Entsprach auch mangels der theatralischen Hilfsmittel die Durchführung den Erwartungen nicht völlig, so war doch der Eindruck ein überwältigender. Das Orchester war in seinen Leistungen ganz vorzüglich, was vom Auditorium durch rauschenden Beifall und Hervorruf des verdienten Dirigenten anerkannt wurde. Herr A. de Brogne, Flötenvirtuos aus Paris und bereits rühmlichst bekannt, entzückte durch den, vom Orchester äußerst decent begleiteten Vortrag einer Fantasie über Motive aus Oberon und eines Raglio von Weber, Hr. Lehmann sang mit ihrer klangvollen Altstimme 3 Lieder von Jensen, Hiller (Schlummerlied) und Mendelssohn und errang sich, hauptsächlich mit dem Schlummerlied, einen vollen Erfolg.

Frankfurt a. M., 7. Novbr. Museums-Concert unter Direction C. Müller: Symphonie (Ddur) v. Dvorak, Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa (v. Hauptmann instrumentirt) v. F. v. Hofstein (Fr. Angelina Luger), Concert (Emoll) v. Beethoven (Fr. Montignu-Nemaury aus Paris), Lieder v. Rubinstein, Hiller u. Schumann, Introduction und Allegro appassionato f. Pfte. mit Orch. v. Schumann und Ouverture zu „Ruy Blas“ v. Mendelssohn.

Sildesheim, 8. Novbr. Kammermusik von Rid, Hänlein und Blume mit Hr. Henny Siemsen aus Hannover: Pianoforte-Trio (Emoll) v. Schumann, Arie aus „Orphens“ v. Gluck, Suite (Edur, Op. 11) v. Goldmark, Lieder v. Schumann, Franz u. Beethoven sowie Pfte.-Trio (Edur, Op. 70, Nr. 2) v. Beethoven. — 11. Novbr. Verein für Kunst und Wissenschaft unter Leitung des Musikdir. Rid mit Hr. Rummel (Pfte.) aus Berlin und Dr. Gutz aus Hannover: Chromatische Fantasie und Fuge v. Bach, Lieder v. Schubert, Schumann und Jensen, Sonate (Op. 22, Emoll) v. Schumann, Pfte.-Soli v. Schubert und Chopin.

Hirschberg, 5. Novbr. Concert des Chorgesang-Vereins mit Fr. Hoffmann-Gunnersdorf, Concertsängerin Hr. Merzdorf-Leipzig, Hr. Hoffmann-Gunnersdorf u. Hr. Habel-Schmiedeberg sowie der verstärkten Stadt-Capelle unter Direction des Organist. Vollhardt: Clavier-Concert (Emoll 2. u. 3. Satz) v. Chopin (Frau Altmann), Lieder (für Alt) v. Schubert, Goldmark und Gluck (Hr. Merzdorf), „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann.

Magdeburg, 29. Octbr. Logen-Concert mit Hr. Joh. Post aus Frankfurt a. M. u. Hr. Concertmstr. Odenorf: Symphonie (Ddur) v. Brahms, Rectativ und Arie a. d. Oper „Die Sinesinnen“ von Gluck, Violin-Concert (Emoll) v. Spohr, Lieder v. Franz, Brahms u. Rust, Romanze für Viol. v. Paganini-Wilhelmy, Spanischer Tanz v. Mozkowsk-Sauret u. Egmont-Ouverture v. Beethoven.

Mainz, 31. Octbr. Concert unter Capellmeister Steinbach mit Fr. Angelina Luger und Hr. Ritter aus Würzburg: Harold in Italien, Symphonie mit oblig. Viola von Verlioz (Viola alta Herr Ritter), Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa aus Goethe's Faust von Hauptmann (Fr. Angelina Luger), Zwei Solistücke für Viola alta („Schlummerlied“, „Gavotte“) v. Ritter, Lieder v. Dannström, Schubert u. Hiller u. Ouverture zu Faust v. Spohr.

Personalnachrichten.

— Sarasate wird in Kurzem eine Tournée durch Belgien unternehmen und zunächst in Brüssel, Antwerpen und Verviers sich hören lassen.

— Jules de Swert, der berühmte Cellist, hat soeben eine Tournée durch die russisch-baltischen Provinzen beendet und glänzende Erfolge erzielt.

— Der englische Musikchriftsteller Joseph Bennett denkt einige Monate in Amerika, namentlich in Canaba zur Stärkung seiner angegriffenen Gesundheit zu verleben und ist dorthin abgereist.

— Professor Macfarren in London bereitet jetzt seine Memoiren zur Veröffentlichung vor. Auch der Sänger Mario beabsichtigt dergleichen zu veröffentlichen.

— Dem französischen Componisten Victor Massé soll ein Denkmal errichtet werden, wofür bis jetzt 7000 Frcs. gesammelt sind.

— Die I. Soirée für Kammermusik von Julius Janssen in Dortmund fand am 16. Novbr. statt. Von auswärtigen Mitwirkenden sind zu nennen Fr. und Fr. Holländer aus Köln.

— Der Tenorist Louis Nothhaan gab am 9. Novbr. mit dem unter seiner Leitung stehenden Münsterschen Männergesangsvereine in Warendorf ein gut besuchtes Concert. Außer den Männerchören, die vielen Beifall erzielten, fanden auch seine eigenen Lieder-vorträge hohe Anerkennung. Seine schöne Stimme, deutliche Aussprache und Vortragsweise wurden sehr gerühmt.

— Heinrich Weiner, der in musikalischen Kreisen Brags vortheilhaft bekannte Pianist hat die Concession zum Betriebe einer

Musikalienhandlung, verbunden mit einer Buch- und Kunsthandlung in Prag erhalten.

— Vor Kurzem feierte Herr Hofrath Dr. Gille in Jena den 50. Jahrestag seiner Uebersiedelung nach Jena, um dessen Musik-leben er sich ja so hoch verdient gemacht hat.

— Hr. Hofpianist Carl Böhlig befindet sich gegenwärtig auf einer Concerttournée in Scandinavien.

— Der vorzügliche Cellist, Kammervirtuos Albin Schröder wirkte vergangene Woche in Concerten in Magdeburg und Jena mit und erntete in beiden Städten für seine vorzüglichen Kunstleistungen großen Beifall.

— Musikdirector D. Desterreich in Görlitz (Dirigent der Concerte im „Verein der Musikfreunde“) brachte kürzlich von sich eine Concert-Ouverture für großes Orchester zur Aufführung. Dortige Zeitungen find darüber des Lobes voll und heben besonders die gewandte contrapunctische Durchführung der Motive, sowie die reizende Instrumentation hervor.

— Impresario Alfred Fischhof hat Frau Milla Kupfer-Beyer, f. l. Hofopernsängerin in Wien, 10 Abende für das Apollo-Theater in Rom engagirt. Frau Kupfer wird an diesen 10 Abenden die Elsa im Lohengrin in italienischer Sprache singen und hierfür ein Honorar von 15000 Franken erhalten. Der Tenorist Mier-zwinski macht in Rußland Sensation. Er beginnt seine Tournée in Deutschland am 15. Decbr. im Berliner Opernhause. Am 2. Jan. giebt Fischhof in Leipzig im Gewandhaus ein großes Mierzwinski-Concert.

— Eduard Hagen, der Baritonist des Stadttheaters in Linz, ist auf drei Jahre für das königliche Opernhaus in Berlin engagirt worden.

— Hr. Arma Senkrah und Felix Drehschod gaben am 17. Novbr. in Braunschweig ein Concert mit einem sehr fein gewählten Programm.

— Der Kölner Quartettverein concertirte unter Mitwirkung von Königslohn und Seiß am 1. Novbr. in Bonn.

— Die königliche Hofopernsängerin Frau Koch-Bossen-berger aus Hannover gab in Gemeinschaft mit Hr. Fr. Reinbrecht (Pfte.) in Celle ein gut besuchtes Concert.

— Die Comtesse Ferraris d'Ochiello errangen mit ihrem Concert im Philharmonischen Saale am 13. Novbr. in Berlin einen completen Erfolg. — Unter den zahlreichen Zuhörern befanden sich auch die Kunstcelebritäten Rubinstein, Joachim, Essipoff, Artôt-Padilla &c. &c. Daß der Erfolg ein glänzender war, beweisen die Kritiken im allgemeinen und speciell jene der H. H. Prof. H. Schlich, Gumpert und Moszkowsky im Berl. Tageblatt und in der National-Zeitung vom 15. Novbr. (Morgenausgabe) und Deutschen Morgen-Zeitung vom 17. Novbr. — Am 28. Novbr. spielen die Geschwister im Guckhaus zu Wiesbaden.

— Die Pianistin Hr. Friedenthal erfreute kürzlich durch ihr prachtvolles Spiel die Besucher der Abonnementsconcerte in Stuttgart. Die junge Künstlerin trug mit siegesreicher Technik und congenialer Auffassung Compositionen von H. v. Bronfart, Mendelssohn und Liszt vor und hatte einen seltenen Erfolg.

— Hr. Martha Kemmert, bekanntlich eine der vorzüglichsten Schülerin Liszt's, hat vor Kurzem eine mit großem Erfolge begleitete gewesene Tournée in Norddeutschland beendet.

— Von der Münchener Intendenz ist mit der königl. sächsischen Hofopernsängerin Frau Pauline Schöller vom 1. Juli 1885 an ein Engagementsvertrag abgeschlossen und der Vertrag der Frau Basta und des Herrn Mikorey verlängert worden. Hr. Pauline Sigler, auch seither am Hoftheater zu Dresden engagirt, tritt im kommenden Jahre in den Verband des Münchener Hoftheaters. Dagegen ist Frau Ermarth ihrem Wunsche gemäß am 1. Novbr. ausgeschieden und am 1. Febr. wird Hr. Keil gleichfalls auf ihr Ansuchen die Hofbühne verlassen.

— Elisabeth Fesch nennt sich eine junge Pianofortevirtuosin, welche im Conservatorium zu Stuttgart ihre Studien gemacht. Dieselbe gab vor Kurzem in ihrer Vaterstadt ein Concert, welches durch Mitwirkung bedeutender Künstlerkräfte unterstützt wurde. Die von der jungen Pianistin vorgetragenen Nummern befundeten eine gute Geschmacksrichtung. Sie spielte Werke von Scarlatti-Taufsig, Bach-Liszt, Chopin, Rubinstein, Liszt &c. Die dortigen Kritiker prognosticiren dem jungen Kunststern eine gute Zukunft.

— In Berlin gab am 5. Novbr. die Pianistin Fräul. Selma Berliner ein sehr zahlreich besuchtes Concert, in welchem u. A. das Emoll-Quartett von Brahms, Toccata und Fuge in Dmoll von Bach-Taufsig, sowie einige eigene Compositionen der jungen Concertgeberin zum Vortrag gelangten. Sämmtliche Piecen errangen den lebhaftesten Beifall des Publicums und rühmliche Anerkennung seitens der Kritik.

Neue und neuereinstudierte Opern.

Im Hoftheater zu Schwerin kommt Ende dieses Monats Rubinstein's Oper „Der Dämon“ unter persönlicher Leitung des Componisten zur ersten Aufführung. —

Reinthalers Oper „Das Käthchen von Heilbrunn“, welche schon zwei Mal im Münchener Hoftheater gegeben wurde, ist der Auszeichnung für würdig befunden worden, Sr. Majestät dem König von Bayern in einer Separatvorstellung vorgeführt zu werden. —

Die fünfactige Oper „Lorelei“ des Hamburger Capellmeisters Herrn Ad. Mohr hat bei der kürzlich im Breslauer Stadttheater stattgefundenen ersten Aufführung einen guten Erfolg gehabt. —

Vermischtes.

— In New-York wird jetzt ein ganzes Militärmusikchor für ein dortiges Regiment gesucht. An Militärmusikern scheint man überhaupt dort keinen Ueberfluß zu haben, weil man öfters darauf bezügliche Annoncen liest. —

— In dem vierten Symphonie-Concert zu Boston kam nebst anderen Werken auch das von Liszt für Orchester arrangirte Andante aus Beethoven's Trio Op. 97 unter Capellmeister Gerike zur Aufführung und war von herrlicher Wirkung. —

— New-York hat gegenwärtig eine deutsche, englische, italienische und spanische Operntroupe. Man kann also dort leicht vergleichende Sprachstudien machen, um zu wissen, welche dieser vier Sprachen sich am besten für Gesang eignet. —

— Von der Pariser Componistin Auguste Holmès, welche vor einigen Jahren den ersten Preis auf eine Symphonie erhielt, wird am 30. Nov. in Angers ein großes Werk, „Lutece“ für Soli, Chor und Orchester mit 150 Mitwirkenden aufgeführt. —

— Der Brüsseler Verein für „Kammermusik der Blasinstrumente“ hat sein erstes Concert mit einem Clarinetten-Concert von Weber, Beethoven's Quintett und einem Octett von Gouby begonnen und großen Beifall geerntet. An der Ausführung theilnahmen sich die Herren Dumon, Guidé, Wert, Neumann, Poncelet, de Greef u. A. —

— In Genf hat am 8. November ein großes Saint-Saëns-Festival stattgefunden, auf welchem nur Werke dieses Componisten unter seiner Direction vorgeführt wurden. —

— Die erste Parifalaufführung in London hatte ein Auditorium von 6500 Personen versammelt. —

— Die deutsche Operntroupe in New-York hat mit der ersten Zaunhauer-Aufführung einen glänzenden Succes errungen. —

— Mit einem großartigen Erfolge fand am 20. d. Mts. in Aachen die erste Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth“ statt. Die Direction lag in Händen des Herrn Musikdirector Julius Kniepe. Als Solisten wirkten mit Frau Moran-Olden aus Leipzig, Fr. Casparh, H. Georg Henschel und Hugar. Harfe: Frau Ernst. —

— Ueber die Mitwirkung des Tenoristen Franz Litzinger aus Düsseldorf in der Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus“ von Seiten des Sternschen Gesangvereins in Berlin, finden wir u. a. folgende Würdigung in der Berliner „Post“: In Herrn Litzinger, der zum ersten Mal in Berlin sang, haben die Berliner einen tüchtig gebildeten Sänger kennen gelernt, der sein Organ mit Geschick beherrscht und einen durchaus ästhetischen Eindruck macht. In der Empfindung ist er wahr — und das ist doch wohl ein Haupterforderniß bei jedem Sänger, daß der Hörer ihm glaubt, was er singt. Hier und da wäre wohl eine größere Kraft erwünscht gewesen, wie bei der leidenschaftlich gesteigerten Rede des Stephanus; rein lyrische Momente gelangen dem Sänger am besten, daher gab er in der Cavatine „sei getreu“ sein Bestes. —

— Der Director des Theaters in Nancy hat populäre Concerte für classische und moderne Musik in's Leben gerufen. Das erste hat unter Leitung des Herrn Brunel, Directors des dortigen Conservatoriums, kürzlich stattgefunden und lebhaften Beifall erzielt. —

— Der Wagner-Verein zu Amsterdäm hat sein erstes diesjähriges Concert mit folgendem interessantem und bedeutendem Programm gegeben: Wagner: „Faust-Ouverture“; Berlioz: „Sinfonie fantastique“; Liszt: „Mazeppa“, symphonische Dichtung; Wagner: „Siegfried-Idyll“ und Vor- und Nachspiel zum „Parifal“. Dem Programm waren Erklärungen über die betreffenden Werke beigegeben. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat der Innsbrucker Niederstafel die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Das neue, am 16. Octbr. d. J. in Norwisch erstmalig aufgeführte dramatische Oratorium „The Ros of Sharon“, von A. C. Macdzenzie, ist von dem New-Yorker Gesangverein-Dirigenten

Thomas zur Aufführung in der nordamerikanischen Metropole angenommen. —

— Die Stadt Genf hat ihren Stolz in eine vorzügliche Oper gesetzt und macht alle Anstrengungen, wobei mit dem Gelde nicht geizig wird, dieselbe auf der Höhe zu erhalten. Der lyrische Tenor bezieht für die achtmonatliche Saison eine Gage von 32,000 Frs., eine Sängerin von 30,000. Die Stadt bezahlt an ihre Bühne dieses Jahr einen Beitrag von 180,000 Frs., während eine Gesellschaft von dortigen Kunstfreunden der Oper eine außerordentliche Unterstützung von 65,000 Frs. zukommen läßt. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Wouters, Adolfe, Op. 54. Troisième Messe, brève et facile a trois voix égales avec accompagnement d'orgue ou de Piano. Partition Pr. 4 Fr. net. Parties du chant séparées à 1 Fr. net. Bruxelles, Schott Frères.

Douze Motets a trois et à quatre voix avec ou sans accompagnement. Bruxelles, Schott Frères. No. 1. Ave maris Stella. Op. 9. Fr. 6. — No. 2. Bénédiction. Op. 10. Fr. 2.50. — No. 3. Hymne a St. Cécile. Op. 26. Fr. 5. — No. 4. Domine, dominus noster. Op. 27. Fr. 2.50. — No. 5. Juravit dominus. Op. 27. Fr. 4. — No. 6. Veni sponsa Christi. Op. 32. Fr. 2.50. — No. 7. Pie Jesu. Op. 36. Fr. 4. — No. 8. Ave verum. Op. 39. Fr. 3. — No. 9. O salutaris. Op. 39. Fr. 3. — No. 10. Sancta Maria, Succurre Méseris. Op. 41. Fr. 3. — No. 11. Ave regina. Op. 53. Fr. 4. — No. 12. Pater noster. Op. 60. Fr. 3.

Die Messe ist lediglich zum Gebrauch beim Gottesdienst bestimmt, die einzelnen Theile derselben sind mehr oder weniger kurz gehalten und leicht ausführbar, wie der Componist selbst angegeben hat durch „brève et facile“. Der Geist dieser Messe ist kein tieferinnerlicher; sie verliert ihren Zweck nicht aus den Augen, indem sie in populärer Weise, wenn auch nicht ohne eine gewisse Charakteristik den Meßtext leicht faßlich interpretirt. Für den katholischen Gottesdienst bestimmt, wird der vorgesezte Zweck dieser Messe die beachtliche Wirkung nicht verfehlen.

Die weiteren oben genannten zwölf Compositionen sind in ihrer musikalischen Auffassung sehr verschieden von einander, doch so, daß der religiöse Charakter, der bei dem katholischen Ritus sich in weniger strengen Grenzen hält, bewahrt bleibt. Der Componist behandelt die Singstimmen gesangsvoll und versteht seinen Melodien ein ihrer Bestimmung gemähes und von der andächtigen Menge leicht faßliches Colorit zu geben; er schafft mit Leichtigkeit, nirgends begegnet man Schwülstigem oder Gesuchtem. Durch die meisten zieht sich ein sehr stark verwandtschaftlicher Ton, dem man es anmerkt, daß sich der Componist in demselben mit einer gewissen Vorliebe bewegt. Zu den weniger gelungenen, was musikalische Erfindung betrifft, gehören Nr. 1. 4. 6. 8. 9. 10. Nr. 8 ist ein Ave verum, in dem mehr Innigkeit liegt wie in den übrigen; weggelassen ist aber die zweite Hälfte der Textesworte: *Cujus latus bis mit mortis examine*. In den größer angelegten und mehr auf größere Chormassen berechneten (Nr. 11. Ave regina, Nr. 5. Juravit dominus und namentlich in Nr. 3. Hymne an die heilige Cecile) erhebt sich der Componist zu einer lebendigeren und charakteristischeren Auffassung und Behandlung. Von diesen sämtlichen Compositionen ist aber die bedeutendste Nr. 7. Pie Jesu, ein Stück, welches die Textesworte tiefer erfaßt und musikalisch illustirt. Die Orchesterpartitur (klein im Stich) enthält zwar nur sechs Seiten; was aber darin niedergelegt ist, beweist, daß der Componist befähigt ist, tiefer in den Stoff einzudringen. Der Chor ist anfangs nur dreistimmig, Tenöre (I. II.) und Bässe, darauf folgt ein Sopran-Solo, woran wieder der dreistimmige Chor sich schließt, mit dem die Sopran- und Altstimmen später sich vereinigen und das Ganze zum Abschluß bringen. Die Orchesterbegleitung besteht aus 2 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Violoncello, Contrabässen und Pauken, die sehr charakteristisch zur Geltung kommen und den Eindruck wesentlich erhöhen.

Emanuel Klitzsch.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, sind soeben erschienen:

Deux Morceaux

pour Piano par

C. Chaminade.

Oeuvre 27.

Nr. 1. Duetto. Mk. 2.—. Nr. 2. Zingara. Mk. 2.—.

Verlag von **L. Hoffarth** in **Dresden**.

Soeben erschienen:

Ferdinand Hummel.

Zum Anfang — Zum Schluss.

Zwei geistliche Lieder

zum Gebrauche bei festlichen Gelegenheiten in Schule und Haus für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 40.

Partitur und Stimmen Preis *ℳ* 1.80.
(Einzelne Stimmen à 30 Pf.)

Volkmars Schurig,

Zwei geistliche Lieder:

Nr. 1. Adventlied: „Dein König kommt!“

Nr. 2. Weihnachtslied: „Freuet euch, ihr Christen alle!“
für eine Singstimme mit Pianoforte (oder Orgel, od. Harmonium).

Op. 14. Pr. à 60 Pf.

[559]

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig**.

Sammlung musikalischer Vorträge.

Ein Almanach für die musikalische Welt,
herausgegeben von

Paul Graf Waldersee.

Jahrgang 1884. IV, 386 u. 12 S. gr. 8. geh. *ℳ* 9.—.
Eleg. geb. *ℳ* 10.—.

Inhalt: Die Söhne Sebastian Bach's. Von C. H. Bitter. Der Ausdruck in der Musik. Von Hugo Riemann. Die Symphonie in ihrer historischen Entwicklung. Von S. Bagge. Giovanni Pierluigi da Palestrina und die Gesamt-Ausgabe seiner Werke. Von Paul Graf Waldersee. Richard Wagner. Von Richard Pohl. Georg Friedrich Händel. Von Hermann Kretzschmar. Giacomo Meyerbeer, sein Leben und seine Werke. Von A. Niggli. Carl Loewe, eine ästhetische Beurtheilung. Von Max Runze. Ueber Johann Jacob Froberger's Leben und Bedeutung für die Geschichte der Klaviersnife. Von Franz Beier.

[560]

Der berühmte Violin-Virtuose

Professor **L. Auer,**

welcher vom 20. Februar bis Anfangs April k. J. in Deutschland verweilen wird, hat dem Unterzeichneten die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen. Musikdirectoren und Concert-Vereine, welche auf diesen Künstler reflectiren, ersuche ich um baldige gefl. Mittheilung.

Ignaz Kugel, Concertagent,

WIEN VII, Lindengasse No. 11.

[561]

Collection Litolf.

Novitäten.

Hans Sommer,

Lieder und Gesänge für eine mittlere Stimme.

Nr. 1533. — 10 a. d. Wilden Jäger von J. Wolff. *ℳ* 1.—.

„ 1534/36. — 33 a. Singuf von J. Wolff. à *ℳ* 1.20.

„ 1537. — 8 a. Tannhäuser von J. Wolff. *ℳ* 1.20.

„ 1538. — 6 a. Sappho von Carmen Sylva. *ℳ* 1.—.

☛ Cataloge der Collection Litolf gratis und franco. ☛

Henry Litolf's Verlag in **Braunschweig**.

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Symphonie

Nr. 2 Dmoll (tragique)

für grosses Orchester
componirt von

Richard Metzdorff.

[563]

Op. 17.

Partitur *ℳ* 20.— n. Orchesterstimmen *ℳ* 30.— n.

Für Pianoforte zu 4 Händen *ℳ* 10.—.

Verlag von **C. F. KAHNT** in **Leipzig**,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

SERENADE

[564]

für Streichorchester

von

FELIX WEINGARTNER.

Partitur *ℳ* 2.50. — Stimmen *ℳ* 4.80. —

Clavierauszug à 4ms. *ℳ* 3.50.

Paul Voigt's Musik-Verlag in **Cassel** und **Leipzig**.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Tanz der Landsknechte

für Pianoforte componirt

von

[565]

August Klughardt.

Op. 44. Preis Mk. 1.50.

Ed. Bote & G. Bock in **Berlin**.

Leipzig, den 5. December 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o. 50.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Schroffenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Theilwiederholungen in den Formen der Instrumentalmusik. Von Carl Richter. (Schluß.) — Recension: Edmund v. Mihalovich, Symphonie für Orchester. — Correspondenzen: Berlin. Leipzig. Wien. Neubrandenburg. — Kleine Zeitung: (Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Psteflüde von Rammann und Schawenta, Serenade von Strauß, Romane von Wieniawski, Transcriptionen von Grünmacher. — Anzeigen. —

Die Theilwiederholungen in den Formen der Instrumentalmusik.

Von Carl Richter.

(Schluß.)

Ich führe ein zweites, dem eben besprochenen ebenbürtiges Variationenwerk an, in welchem gleichfalls die von dem Meister vorgeschriebenen Theilwiederholungen dem Spieler zu denken geben: 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli für Pianoforte von L. v. Beethoven, 120stes Werk. In diesem merkwürdigen Opus, mit welchem hinsichtlich des Reichthums an originellen Gedanken, an humoristischem Inhalt intensiv Beethoven'scher Art kein anderes der Art verglichen werden kann, hat der Meister im Thema sowie in fast allen Variationen ebenfalls die Wiederholung eines jeden Theiles vorgeschrieben. Warum mag Beethoven diese Vorschriften gegeben haben, und wie hat der Ausführende denselben gegenüber sich zu verhalten? „Beethoven hat es so geschrieben, also muß Ordre parirt werden, wenn das Werk so, wie er es gedacht, zur Erscheinung kommen soll“; diese Ansicht wird sich zunächst geltend machen. Aus dem Inhalt und dem Aufbau der gewaltigen Humoreske dürfte es jedoch nicht gelingen, Gründe für diese, das lange Werk zu fast verdoppelter Länge ausdehnenden Wiederholungen zu finden. Auch hier (wie in den Bach'schen Variationen), bestehen das Thema und fast sämtliche Variationen aus zwei 16taktigen Theilen, und fast jeder dieser Theile soll wiederholt werden, wodurch das Thema und jede der betreffenden Variationen je einen Umfang von 64 Taktien

erhalten. Sollte nicht auch hier die Gewohnheit, der überkommene Brauch die Mitveranlassung zu diesem Verfahren gewesen sein? Sodann ist das Thema ein Walzer, die Wiederholung der Theile im Tanzstück eine (im Anfang dieses Artikels besprochene) gewöhnliche Erscheinung. Vielleicht hat der Meister deshalb, von dem Thema ausgehend, und gleichzeitig dem allgemeinen Brauche folgend, die Wiederholungen vorgeschrieben. Andere als diese äußerlichen Gründe für die Theilwiederholungen dürften kaum auffindig zu machen, und deshalb schon dem Ausführenden in dieser Hinsicht persönlich freies Verfahren gestattet sein. Beethoven muß bei der Composition dieser Variationen in ganz besonders humorvoller Stimmung gewesen sein. Ich glaube, man könnte, gleichsam zwischen den Zeilen herauslesend, dem Werke, als Epilog Beethoven's, an seine ihn so wenig verstehenden Zeitgenossen gerichtet, die Worte folgen lassen: „Da habt Ihr das Stück, nun zerbrecht Euch einmal die Köpfe darüber, was das Alles soll. Was aus dem so ziemlich spießbürgerlichen Walzer gemacht werden konnte, das habe ich Euch hiermit gezeigt; ich hätte noch viel mehr daraus machen können, wenn ich Lust dazu gehabt hätte. Wird's Euch zuviel, dann könnt Ihr meinethalben auch einmal etwas weglassen, — zusehen wird mir wohl Keiner etwas!“ Mit Letzterem wird es nun allezeit wohl seine guten Wege gehabt haben, auch ohne die in Geisterstimmen zwischen den Notensystemen herausflüsternden Worte.

Ich muß mich bei der Besprechung der vorgeschriebenen Theilwiederholungen in Variationenwerken auf die Ausführung dieser beiden Fälle beschränken. Bei den massenhaft vorkommenden Fällen gleicher Art in den Variationenwerken alter und neuer Componisten wird sich die Ansicht geltend machen müssen: Persönliche Freiheit der Ausführenden bei sorgfältiger Kritik, gebildetem Geschmaack und schuldiger Pietät für die Componisten. —

Betrachten wir nun die von den Componisten vorgeschriebenen Theilwiederholungen in der Sonatenform. In früheren Zeiten wurde fast immer, in neuerer und neuester Zeit wird noch häufig von den Componisten die sofortige, unveränderte Wiederholung des ersten Theiles in den Allegro's

der Sonatenform vorgeschrieben. Es fehlt hier mehr als in dem bis jetzt Besprochenen an Anhaltspunkten zur Erklärung dieser auffallenden Erscheinung. In den Tanzformen und Variationenwerken sind es kurze Theile, deren Wiederholung vielen erklärlich ist. In dem nun zu besprechenden Falle jedoch haben wir es mit dem aus Haupt- und Seitensatz, Uebergangs- und Schlußperiode zusammengesetzten Theile einer großen Form zu thun, gleichsam mit dem fertigen ersten Acte eines dramatischen Werkes. Weshalb soll nun dieser erste Act sofort wiederholt werden? Weshalb soll dieses zweimalige, unmittelbar nach einander zu vollziehende Aussprechen derselben Sache geschehen? Ein hier angewandtes Formgesetz giebt es nicht, eine rein musikalische Ursache dürfte nicht ausfindig zu machen sein. Vielleicht war es ein psychologischer Grund, wodurch die zuerst in unserer Sonatenform gestaltenden Componisten zu dem Erlaß dieser Vorschriften bewogen wurden. Der erste Theil dieser Allegro's ist gleichsam die Exposition der in diesem Satze vorgehenden dramatischen Handlung. Darin enthalten sind die Hauptthematata des ganzen Satzes, die Hauptcharaktere, welche im zweiten Theile zur Durchführung, gleichsam zur dramatischen Entwicklung gelangen. Ich halte es für wahrscheinlich, daß ursprünglich, in den ersten Zeiten der Gestaltung unserer Sonatenform sich bei den Componisten die Empfindung geltend gemacht hat, woraus allmählich die Ansicht (und später die fast allgemeine Gewohnheit) geworden ist, daß die sofortige Wiederholung in der Empfindung und dem Gedächtniß des Hörers eine festere und bleibendere Stätte findet als der einmalige Vorgang. Das Verständniß für die im zweiten Theile eintretende, manchmal sehr verwickelte Durchführung der Haupt- und Nebensätze wird dadurch, besonders bei erstmaligem Hören, allerdings erleichtert. Aber wir haben es hier nicht etwa mit einem belehrenden Redevortrag oder dergleichen zu thun, sondern mit einem Kunstwerk, dessen Aufbau und Entwicklung in ununterbrochener Folge vor sich gehen muß. Die Wiederholung des ersten Theiles unterbricht ohne Zweifel in vielen Fällen, besonders bei größerem Umfang des Theiles, empfindlich den Fluß in der Entwicklung des Satzes. In dieser Hinsicht wird die Nichtwiederholung, trotz gegebener Vorschrift der Componisten, häufig nicht nur gestattet, sondern gerechtfertigt sein, um eine Stockung in der Entwicklung, sowie ein ganz unnöthiges in die Länge ziehen der Composition zu vermeiden. Ich habe von großen Meistern in früherer und späterer Zeit, öffentlich und privatim häufig Vorträge Beethoven'scher Sonaten gehört, in welchen die vorgeschriebene Wiederholung des ersten Theiles ohne Weiteres unbeachtet blieb. So schreibt z. B. auch der Meister H. v. Bülow in seiner interessanten und lehrreichen Ausgabe der Cismoll-Sonate von Beethoven*), bei Gelegenheit des dritten Satzes: „In der gewohnheitsmäßig vorgeschriebenen Wiederholung des ersten Theiles erblicken wir eine erkaltende Tautologie.“ Allerdings treten uns hier auch Fälle entgegen, in welchen die Fortlassung einer vorgeschriebenen Wiederholung wohl nicht gewagt werden dürfte. Welcher Dirigent würde es z. B. wagen, den allerdings kurzen ersten Theil des ersten Allegro's der Eroica oder Cmoll-Sinfonie ohne die vorgeschriebene Wiederholung spielen zu lassen? — Wenden wir uns jetzt zu den in früheren Zeiten ebenfalls häufig vorgeschriebenen Wiederholungen der zweiten Theile der Allegro's. Ph. E. Bach in seinen Clavierfonaten, Haydn, Mozart, der erste und auch noch mittlere Beethoven und deren Zeitgenossen schreiben zuweilen die Wiederholung auch

des zweiten Theiles in den Allegro's der Sonatenform vor. Da dieser zweite Theil die Durchführung der im ersten Theile enthaltenen Haupt- und Nebensätze, sowie den in der Haupt-Tonart wiederkehrenden ersten Theil enthält, folglich auf's Vollständigste in sich fertig, den ganzen Satz beschließt, so muß in diesem Falle noch mehr als vorher die verwunderte Frage auftreten: „Wozu dann eigentlich diese Vorschrift für Wiederholung, wozu dieses nochmalige ganz gleiche Aussprechen derselben, vollkommen fertigen Sache?“ Noch weit mehr in diesem Falle als bezüglich des ersten Theiles ist Bülow's Wort: „Erkaltende Wortverschwendung“ anwendbar. Wenn nicht in einer vielleicht vielfach herrschenden Neigung früherer Zeiten, sich im Breiten zu ergehen, ein Grund für diese befremdenden Erscheinungen gefunden werden kann, dann dürfte eine sich haltige Ursache dafür überhaupt nicht ausfindig zu machen sein. Warum möchte z. B. sonst Mozart in der Cdur-(Jupiter-)Sinfonie in dem letzten Satze, die Wiederholung auch des zweiten Theiles vorgeschrieben haben? Gewiß ist keinem Dirigenten ein Vorwurf zu machen, wenn er in diesem und ähnlichem Falle, die Vorschrift unbeachtet und geradedurch spielen läßt. Beethoven schreibt z. B. in dem letzten Satze der großen Fmoll-Sonate, Op. 57, die Wiederholung des ersten Theiles nicht vor, dagegen soll der umfangreiche zweite Theil, unmittelbar vor dem als dritter Theil eintretenden Presto umkehren und wiederholt werden. Es ist mir diese Anordnung, besonders im Hinblick auf den gewaltigen, hinreißenden Schwung des Satzes, immer räthselhaft erschienen. Nach meiner Empfindung und Beurtheilung vollzieht sich durch diese Wiederholung eine Stockung in der mächtig fortstürmenden Entwicklung des Satzes, und ungeachtet meiner Ehrfurcht vor Beethoven erlaube ich mir, diesen zweiten Theil ohne die vorgeschriebene Wiederholung zu spielen und spielen zu lassen. Ein anderer hierher gehörender Fall ist die Vorschrift für Wiederholung des zweiten Theiles in dem ersten Allegro von Beethoven's Fisdur-Sonate Op. 78. Wird allerdings hier nach Vorschrift der erste Theil wiederholt, dann dehnt sich derselbe zu einem Umfange aus, welchem der nicht lange zweite Theil unverhältnißmäßig kurz gegenüber stände, wenn er nicht auch wiederholt würde. Geschieht die Wiederholung des ersten Theiles, dann muß der zweite Theil wohl auch wiederholt werden, um das Gleichgewicht herzustellen. Ich beschränke mich auf die Anführung dieser Fälle, welche die Anwendung genügend bezeichnen dürften. Es wird im Allgemeinen wohl nur in seltenen Fällen noch heutzutage eine Vorschrift für diese zuletzt besprochenen Wiederholungen beobachtet, auch werden dergleichen Vorschriften von den Componisten überhaupt seit lange nicht mehr gegeben. Die Zeit hat damit gründlich aufgeräumt, und in der jetzt wohl allgemeinen Uebereinstimmung der Ansichten darüber dürfte die Berechtigung für Nichtbeachtung dieser Vorschriften genügend erkennbar sein.

Die früher ebenfalls oft gegebenen Vorschriften für Wiederholung eines oder beider, manchmal verhältnißmäßig langer Theile der Andante's, Largo's u. in der Sonatenform, dürften wohl auch mit nichts andern erklärt werden können, als mit einer Neigung früherer Zeiten, sich in behaglicher Breite, in gemüthlichem Hinsinnen zu ergehen. Ob aber selbst in früheren Zeiten besonders diese Wiederholungen immer treulich, mehr oder weniger genau, ausgeführt wurden, muß dahin gestellt bleiben. Vermuthlich blieb es auch in diesen Fällen den Vortragenden überlassen, was sie damit beginnen wollten. Heutzutage wird es vielleicht überhaupt keinen Liebhaber mehr geben, welcher z. B. die Vorschriften für Wiederholung beider Theile in den, manchmal etwa

*) München, Aibl.

Gefner's Idyllen vergleichbaren, langsamen Sätzen Haydn'scher oder Mozart'scher Clavierfonaten ausführen möchte.

Es könnte noch manches hierher Gehörnde angeführt werden, ich beschränke mich jedoch auf das Vorstehende, damit der Umfang einer bescheidenen Abhandlung nicht unbescheiden überschritten wird.

Werke für Orchester.

Edmund von Mihalowich, Symphonie (Dmoll) für großes Orchester. Partitur, Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Wer mit uns die frühern Orchestercompositionen Edm. v. Mihalowich's kennen gelernt, der legte sich beim Einblick dieser neuen Partitur in der Stille gewiß die Frage vor: Wird in ihr wiederum jener zerrissene, das Extravagante ruhelos auffuchende Geist mit dem Ungestüm des magyarischen Temperamentes sich offenbaren, oder giebt sie vielleicht Kunde von einem erfreulichen Läuterungsproceß, aus dem ein Werk hervorgegangen, das wie eine reinere, vom Rauch befreite Flamme nun dauernder zu entzünden vermag?

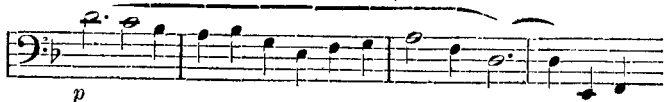
Mit aufrichtiger Genugthuung kann Jeder, sobald er diese Dmoll-Symphonie genauer studirt und über den gedanklichen Inhalt des Ganzen sich Rechenschaft ablegt, die Frage in letzterem Sinne bejahen: Der Componist hat in der That hier ein weit reiferes, in sich abgeschlossenes und deshalb auch überzeugenderes und lebensfähigeres Werk geschaffen, als ihm früher bei seinen excentrischen Neigungen gelingen konnte. Wirbelten sonst seine Ideen nicht selten im chaotischen Dunkel durcheinander, so giebt er ihnen nunmehr eine bestimmtere, den Gesetzen der Logik entsprechende Richtung; jagte früher seine Phantasie wie ein wildes Roß nur zu oft zügel- und ziellos dahin, so läßt sie hier vom Zaume des Reiter's sich williger lenken. Damit sei aber keineswegs behauptet, als sei des Componisten Individualität schüchterner oder blasser geworden; nein, sie kommt nach wie vor zu unverkürztem Rechte; aber sie spricht sich klarer und kernhafter aus, die gestaltende Kraft ist erstarkt, das künstlerische Wollen reicht einem fortgeschrittenen Können die Bruderhand und so sind einige der Hauptbedingungen des wahren Kunstwerkes erfüllt.

Die Symphonie ist viersätzig, ohne dabei jedoch ängstlich an der alten Schablone hängen zu bleiben; in jedem einzelnen Abschnitt stößt man auf Spuren einer nach Selbstständigkeit ringenden, den besten modernen Strebungen stark zuzubehenden Geistes und aus diesem Grunde wird die Rückkehr zur Viersätzigkeit ihm sicherlich nicht als eine reactionäre Anwendung zu deuten sein.

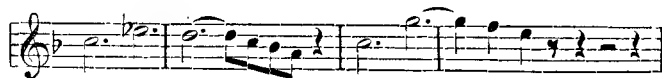
Im ersten Allegro con moto (Dmoll $\frac{3}{4}$) bringen nach zwei einleitenden, rhythmisch in der Folge zu Bedeutung gelangenden Tacten der Pauken und Trompeten:



die Violoncelle und Bässe dieses Thema.




Die Ausgiebigkeit dieses Gedankens liegt klar zu Tage; der Componist beschäftigt sich dann auch vorzugsweise mit ihm, so daß er die Einführung eines ausgesprochenen Seitensatzes für den ersten Theil des Allegro nicht einmal für nöthig zu halten braucht. Die dadurch erzielte Klarheit und Knappheit — kaum 7 Partiturseiten nimmt der Abschnitt in Anspruch — begleitet auch bis zu einer gewissen Grenze die Durchführung, in welche auch mancherlei seitensätzliche Elemente, manch' schöne, zart sinnig singende Details herangewachsen (S. 9 u. ff. der Partitur), um auf S. 14 der Oboe einen lyrischen Ruhepunkt gewinnen zu lassen.



Dieser zweite Theil des ersten Allegro nimmt breitere Dimensionen an, als die Anlage des ersten Theiles erwarten ließ, rein äußerlich ausgedrückt, kommt hier das Verhältniß wie 7:28 zur Anschauung; was auf alle Fälle eine Inproportionalität in sich schließt. Doch wird sie vom Ohr weit schwächer als solche empfunden, als beim Lesen vom Auge.


Ein Allegretto scherzando ($\frac{2}{4}$ Fdur), geistreich capriciösen Charakters, kündigt sich sofort mit den ersten Tacten in seiner vollen Eigenthümlichkeit an:



auch der später sich hinzugesellende stoßende, heftig treibende Rhythmus  trägt nur dazu bei, die Charakteristik der fesselnden Tonbilder zu verschärfen.

Aus der Welt der Ausgelassenheit und des sprudelnden Witzes versetzt uns der Componist nunmehr in einen Marcia funebre (Adagio assai, Bmoll), in die der Trauer, des Schmerzes über den Verlust eines hohen Gutes. Weisenvoll stimmen erstes Horn und die Violinen (auf der G-Saite) einen Klagegesang an:



Violoncelle, Bässe und Fagotte unterstützen ihn mit einer Figur, die in ihrer beklommenen Rhythmit  der trüben Situation vortrefflich sich anpaßt. Trioähnlich läßt ein Gesdur-Zwischensatz milde Tröstungen, erquickende Sonnenstrahlen in die gebeugten Herzen fallen. Doch immer neu rinnt die Thräne aus dem Auge und schwillt zu einem Strome an, der das Leid von Tausenden in seinen Fluthen fortwälzt. Wohl möglich, daß gerade der Trauermarsch außerhalb des symphonischen Zusammenhanges bei ernstesten Anlässen öfter benutzt werden wird.

Im Finale (Ddur $\frac{3}{4}$) treiben wiederum die Geister eines ungebundenen Humor's ihr Wesen, wie sogleich aus dem einleitenden, langen Solo der Violoncelle und Contrapässe ersichtlich ist:



lecke Magyarismen, volksliederartige Episoden (z. B. der tranquillo molto S. 91—92), gelegentliches Zurückgreifen auf den Hauptgedanken des ersten Satzes (S. 116) geben dem Ganzen eine interessante Physiognomie, ohne das Ebenmaß der Entwicklung zu beeinträchtigen.

Voll und glänzend, oft pomphaft, doch nicht an grelle Ueberladenheit streifend, ist die Instrumentation; natürlich wird ein großes, in allen Gruppen tüchtig vertretenes Orchester vorausgesetzt. Ihm können dann auch die allerdings vorhandenen technischen Probleme nicht unüberwindlich scheinen und so bietet sich ihm und allen Concertdirectionen, die auf beachtenswerthe Novitäten ihr Auge richten in dieser Mihalowich'schen Symphonie ein Werk dar, das einer Aufführung würdig ist und bei Allen Anerkennung finden wird, die dem Charakteristischen, Eigenartigen in der Kunst den gebührenden Platz einräumen.

Vernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Von allem, was uns die Saison bisher beschieden hat, ist weit aus das Bemerkenswertheste die Aufführung der sechzehnstimrigen Messe von Eduard Grell am 6. November, dem 84. Geburtstag ihres Autors. Heutigen Tages, wo die Gesangskunst in Deutschland so tief darnieder liegt, daß man, auch ohne Pessimist zu sein, den Niedergang derselben unvermeidlich vor Augen sieht, wosern nicht eine radicale Umgestaltung unseres höheren Musikunterrichts Wandel schafft — heutigen Tages ist es tröstlich und erhebend zu erfahren, wie neben der alles beherrschenden Instrumentalmusik der Gesang wenigstens einmal im Jahre einen glänzenden Triumph feiern kann. Ich habe mich wiederholt über den Werth des genannten Werkes ausgesprochen und will jetzt nur constatiren, daß meine Bewunderung für dasselbe mit jedesmaligem Wiederhören wächst; zugleich auch meine Achtung vor unserer Singacademie, welche, wie es scheint, als der einzige Chorverein Deutschlands in der Lage ist, vor den erheblichen Schwierigkeiten der Grell'schen Messe nicht zurückzuschrecken, ja, wie es diesmal der Fall war, sie ohne Ausnahme siegreich zu überwinden. Unter den sechzehn Solisten, die vereint sein müssen, um diesen polyphonen Wunderbau zur Darstellung zu bringen, findet sich kein Name einer berühmten Prima Donna oder eines Heldentenors des hohen C, und gleichwohl schien mir jeder Einzelne von ihnen jene von der Menge Gefeierten um Haupteslänge zu überragen. Mit ihnen vereint erhob sich der Chor diesmal noch weit über das Niveau seiner gewöhnlichen vortrefflichen Leistungen und ließ keine der Intentionen des Componisten sowie des Dirigenten M. Blumner unverwirklicht. So wurde es möglich, daß die Zuhörer zwei volle Stunden durch die Macht des Gesanges ohne Hülfe der Instrumente gefesselt wurden — allerdings eine Hörerschaft, die sich aus der Elite unserer Musikfreunde zusammensetzte; dazu nicht wenige auswärtige Musiker von Distinction, unter denen auch Professor Riedel aus Leipzig, dessen Urtheil über das Werk, wie ich höre, mit dem meinigen übereinstimmt, so daß nun wohl Aussicht vorhanden ist, den Wahn gelöst zu sehen, welcher die Ausführung des seltenen Meisterwerkes bisher auf Berlin beschränkt hat.

Die weisevolle Stimmung, die am Abend des 6. Novbr. in der Singacademie herrschte, wird man in der Philharmonie nur ausnahmsweise finden, denn in den von der Philharmonischen Gesellschaft veranstalteten Concerten hat der Virtuosenkultus schon jetzt eine bedenkliche Höhe erreicht, so daß auch die trefflichsten Leistungen des Orchesters nicht selten nur mit halbem Ohr angehört werden. Eine Ausnahme machten die im ersten der sog. Klindworth-Concerte (14. Novbr.) aufgeführten Orchesterwerke: Wagner's Meisterfinger-Vorspiel und Liszt's „Les Préludes“ erregten einen Sturm der Begeisterung und zeigten auf's Neue, was das philharmonische Orchester zu leisten vermag, wenn es von einem Dirigenten ersten Ranges, als welchen sich Klindworth wiederum bewährte, geleitet wird. Auch die außerordentliche Wirkung des an demselben Abend von Joachim gespielten Beethoven'schen Concerts ist nicht zum wenigsten der Begleitung zuzuschreiben, welche der Dirigent mit großer Sorgfalt und mit feinstem Verständniß einstudirt hatte. Mit den übrigen Solonummern hatte Klindworth weniger Glück. Frau Koch-Offenberger aus Hannover erwies sich als vortreffliche Coloraturfängerin, die von ihr gewählten Stücke jedoch — eine gänzlich veraltete Arie von Mozart und unter andern Liedern das ebenso prätentiose wie erfindungsarme „Will die Nachtigall belauschen“ — waren durchaus ungeeignet, ihr Sympathie zu erwecken. — Auch aus dem ersten „Wüllner-Concert“ (7. Novbr.) ist eine ausgezeichnete Orchesterleistung hervorzuheben: die Leonoren-Ouverture Nr. 3, welche den Abend eröffnete und die Zuhörer in wahrhaft erhobene Stimmung versetzte. Diesem Anfang entsprach die Fortsetzung; Herrn Carl Perron's Arie aus Gluck's „Zephyrie in Aulis“ und das Chopin'sche Emoll-Concert, vorgetragen von Frau Gsippoff steigerten die bereits animirte Stimmung noch um ein beträchtliches, und wer weiß was geschehen wäre, wenn nicht Rubinstein's im Concertsaal recht schwächlich einhertrippelnde Balletmusik des „Dämon“ abkühlend gewirkt hätte.

Noch zweimal wurden wir in die Philharmonie citirt: zu einem Extracconcert unter Joachim's Leitung (21. Novbr.), in welchem u. a. zwei Werke von Anton Dvorak unter dessen persönlicher Leitung zu Gehör kamen, die dramatische Ouverture Husitska und ein Clavierconcert (gespielt von Frau Großer), beide nicht arm an eigenartigen Gedanken, jedoch der gereisten Gestaltungskraft ermangelnd, und vom Publicum ziemlich kühl aufgenommen. Dann zu einer Wiederholung der schon im vorigen Jahr vom Cäcilien-Verein (H. Hollaender) aufgeführten geistlichen Oper von A. Rubinstein „Das verlorene Paradies“ (17. Novbr.), einem, durch die Mitwirkung Hill's und Stolzenberg's, sowie der stets sympathischen Frau Hollaender, namentlich aber des Componisten am Dirigentenpult, besonders genussreichen Abend. — Ferner habe ich noch aus der Singacademie zu berichten von dem durchschlagenden Erfolg des Emoll-Violinenconcertes von Hans Sitt, vorgetragen von Felix Meyer in dem am 25. Octbr. von diesem und Georg Liebling veranstalteten Concert, in welchem auch der letztere Künstler mit Schumann's Amoll-Clavierconcert (unter Klindworth's Leitung) vielen Beifall fand; von dem durch Ph. Scharwenka's schwungvolle Festouvertüre eingeleiteten Concert der Pianistin Frä. Emma Koch, einer Schülerin von Xaver Scharwenka, die mit Beethoven's Gdur-Concert und dem Emoll ihres Lehrers für diesen wie für sich selbst einen wohlverdienten Erfolg errang; endlich von dem ungeheuren Aufsehen, welches Arthur Friedheim's Clavierspiel beim Publikum wie in der Presse gemacht hat; und mit Recht, denn seine Vorträge (Beethoven, Sonate Op. 106, Chopin, 24 Präludien und Liszt, sechs Studien nach Paganini) zeugten von einer technischen Vollendung und einer geistigen Reife, die ihn berechtigen, sich Eugen d'Albert mindestens gleichzustellen.

Während die klingende Tonkunst allabendlich Tausende versammelt, muß die Musikwissenschaft zufrieden sein, hier und da in einem bescheidenen Kreise zu wirken. Ein solcher, aber ein ebenso

verständnissvoller wie dankbarer hatte sich am 7. Novbr. im Tonkünstlerverein um W. Tappert gebildet, um einen Vortrag desselben über die Geschichte der Notenschrift zu hören. Tappert's Verdienste auf diesem Gebiete, sein gründliches Wissen und unermüdlicher Sammeltrieb sind so allgemein anerkannt, daß ich kaum zu sagen brauche, wie reichlich die Theilnahme der Zuhörer auch bei dieser Veranlassung belohnt wurde. Der lebhafteste Beifall, der dem Vortragenden zu Theil wurde, gipfelte in dem einstimmig gefaßten Beschlusse, beim Staate die Veröffentlichung der Tappert'schen Arbeit zu befürworten, wenn, wie dies leider wahrscheinlich, die Schwierigkeit der Herstellung eines derartigen Werkes die Privatverleger davon zurückzureden sollte. Im Interesse der Wissenschaft wie auch zur Ermutigung des verdienstvollen Forschers ist zu wünschen, daß unser Staat sich bei dieser Veranlassung nicht minder liberal zeige als der französische, der vor Kurzem die Herausgabe einer Geschichte der Notenschrift übernommen hat, obwohl dieselbe an wissenschaftlicher Bedeutung weit zurücksteht hinter dem, was Tappert in diesem Zweige der Musikgeschichte bereits geleistet hat und was wir mit Zug und Recht jetzt von ihm erwarten dürfen. W. Langhans.

Leipzig.

Im sechsten Gewandhaus-Concert am 13. Novbr. trat neben der Sängerin Frau Anna Schimon-Megan zugleich der Flötist Herr de Brooy aus Paris auf; Beide sind unserm Publikum seit Jahren bekannt und hatten sich einer sehr freundlichen Aufnahme zu erfreuen.

Frau Schimon-Megan schien eine nicht ganz glückliche Wahl getroffen zu haben hinsichtlich der beiden italienisch gesungenen Arien, von denen die erste Mozart's „Gans von Cairo“ entnommen war und die andere, eine Canzonetta von W. de Fesch (einem dem 18. Jahrhundert angehörenden niederländischen Componisten) um so weniger anziehend wirkte, als die Sängerin über die dazu erforderliche Virtuosität nicht mehr ganz sicher genug gebietet und zu dem die Intonation, die auch im Schubert'schen „Bächlein“ öfter zweifelhaft blieb, selten vollkommen befriedigte. — Der Flöten-Virtuos Hr. de Brooy bewies mit einer Saint-Saëns'schen angenehmen Romanze und einem Concert von Demessia mann, daß er noch immer auf seinem Gebiet eine Größe hinsichtlich der Technik ist; auch in der Tonnuancirung leistet er Hervorragendes, aber nicht immer konnte er eine vorhaltende Reinheit erzwingen, worüber Mancher allerdings höchlichst sich gewundert hat.

Mozart's Emoll-Symphonie stand bezüglich der Güte der Ausführung nicht unerheblich hinter der von F. Lachner's den Abend beschließenden Emoll-Suite zurück. Ob eine nur zu oberflächliche Vorbereitung oder irgend welcher unglückliche Zufall die Schuld getragen, kann unsererseits mit Sicherheit nicht entschieden werden.

Im dritten Euterpe-Concert am 18. November wurde als erste größere Orchester-Novität vorgeführt, die Ddur-Symphonie von August Klughardt; sie fand eine ziemlich freundliche Aufnahme, war aber nicht im Stande, tieferes Interesse zu erregen. So gern man an ihr die Glätte der Fäctur und den fast überall gewährten orchestralen Wohlklang anerkennt, so wenig befriedigt sie doch höhere symphonische Ansprüche und zwar deshalb, weil der Ideenkreis ein recht begrenzter und fast in jedem der vier Sätze mit banausischen Standpunkten gemeinschaftliche Sache macht. An solcher Musik ließen sich vielleicht vor drei Decennien minder hohe Anforderungen im Concertsaale noch genügen, heutzutage ist das glücklicher Weise nicht mehr der Fall. Die Heiterkeit, in der der Componist hierin sich wohl sein läßt, würde erst dann zünden, wenn sie geistreicher sich zu geben verstünde; so aber wendet sie sich vorzugsweise an einen Provinzialgeschmack, der eben auch geringere Producte gutmüthiger Weise mit seinem Wohlwollen beehrt. Das Orchester löste mit anerkennenswerthem Geschick und Glück die ihm

zufallenden Aufgaben in dieser Novität sowohl, wie in der das Concert eröffnenden Bargaell'sche Overture zu einem Trauerspiel, deren charaktervoller, würdigen Zielen zustrebender Inhalt in der klaren und wohlproportionirten Fassung auf Viele einen erhebenden Eindruck gemacht hat.

Als Solisten traten auf: Die Opernsängerin Frau Meyler-Löwy und der Violoncell-Virtuos Herr Julius Klengel. Beide, längst vom Publikum in ihrem vollen Werthe erkannt und bei jeder Gelegenheit mit Ehren überschüttet, wurden auch diesmal warmer und wohlverdienter Auszeichnungen theilhaftig: Frau Meyler-Löwy legte in ihre Lieder von Mendelssohn (Die Liebende schreibt), Jensen (Und schläfst Du), Paul Klengel (Scheideblick), Schumann (Solbatenbraut), Reinecke (Im Felsenborn) und Grammann (Das erste Lied) so viel Seele, daß Alle davon den tiefsten Eindruck erhielten und nach einer Zugabe drängten. Stürmischen Enthusiasmus weckte Hr. Jul. Klengel mit wahrhaft staunenswerther Virtuosität im Vieuxtemp'schen Violoncell-Concert und zwei kleinen Stücken, von denen das letztere, Popper's Spinnlied da capo verlangt und auch gewährt wurde. V. B.

Die dritte Gewandhaus-Kammermusik am 22. November wurde von dem neu gegründeten Quartett des Herrn Concertmeister Brodsky, der Herren Nováček, Sitt und Kammervirtuos Grünmacher ausgeführt, und zwar in solch fein abgestufter, nuancenreicher Vortragweise, wie ich sie, offen gestanden, selten in diesem Saale gehört. Mozart's Fdur-Quartett (Peter's Ausgabe Nr. 23) und Beethoven's Emoll-Quartett Op. 59 wurde eine solch' plastische Wiedergabe zu Theil, daß auch die kleinsten, in der zweiten Geige oder Viola verstreuten Motive und Nebengedanken klar hervortraten. Kurz gesagt, es waren musterhafte Reproductionen. Zwischen beiden Quartetten trug Herr Capellmeister Reinecke seine Phantasie für Pianoforte und Violine Op. 160 mit Herrn Concertmeister Brodsky vortrefflich vor und erntete reichlichen Beifall, der selbstverständlich auch den Quartettspielern in gleichem Maße zu Theil ward. S.

Wien.

Der letzte „interne Abend“ des „Wiener akademischen Wagnervereins“ am 4. Novbr. gehört gewiß zu den bedeutendsten Erscheinungen, welche das Wiener Concertleben heuer aufzuweisen haben wird und wenn man überhaupt etwas an demselben aussetzen hätte, so wäre es nur die Ueberfülle des Gebotenen. — Es muß hier besonders die ernste Richtung anerkannt werden, welche schon das Programm zum Ausdruck bringt. — Der Verein hat es sich zur Aufgabe gemacht, nicht nur Werke Richard Wagner's zu interpretiren, sondern auch musikalische Werke von großer Bedeutung vorzuführen, welche sonst vernachlässigt werden, weil bei Publicum und Ausführenden im Allgemeinen das nöthige Verständniß hierfür fehlt. — So werden vor Allem Werke der alten a-capella-Musik studirt und es ist überaus erfreulich, daß sich endlich eine künstlerische Gemeinschaft zu Aufführungen von Werken eines Palestrina, Vittoria, Orlando di Lasso, Johannes Eccard und J. S. Bach entschlossen hat. —

Das Concert begann mit einem Choral von J. S. Bach „Lobet den Herrn, den mächtigen König der Ehren“, welcher rein und kräftig gesungen wurde. Jedem Musiker muß an diesem Choral die überaus kühne Harmonisirung auffallen. Nun folgte Vittoria's „Jesu, dulcis memoria“ (Gedicht von Bernhard v. Clairvaux), welches a-capella rein intonirt und mit großem und überaus feinem Verständnisse einstudirt war. — Der Vereinschor führte ferner noch auf: Palestrina's „Velum templi“, Responsorium für zwei Chöre. — Die Aufführung dieses Wunderwerkes war eine ganz vortreffliche und der Dirigent, Herr Eduard Schütt bewies ebenso wie im vergangenen Jahre, daß er den Schwierigkeiten derartiger Aufführungen gewachsen sei. — Schon der Text dieses ganz unvergleichlichen Werkes,

eine kühne, freie Zusammenfassung von Textstellen aus zwei Evangelien, ist etwas ganz Unvergleichliches: „Velum templi scissum est et omnis terra tremuit. — Latro de cruce clamavit, dicens: Memento mei domine, dum veneris in regnum tuum. — Petrae scissae sunt et monumenta aperta sunt et multa corpora sanctorum qui dormierant surrexerunt“. Kann man die Schrecknisse dieses Momentes gewaltiger und gedrängter darstellen? Doch nun erst die Composition! Nie haben wir einen ähnlichen Eindruck empfangen! Mit wahrhaft großem Verständnis brachte der Dirigent die ersten Worte: Velum templi scissum est et omnis terra tremuit. — als schwere breite Einleitung in getragenem Tone. Dadurch wirkte die nun folgende Generalpause geradezu erschütternd und dem Eintritte der nächsten Worte ging eine erwartungsvolle Bangigkeit voran. — Die gewaltigste Stelle des ganzen Werkes aber ist die Behandlung der Worte: memento mei domine, dum veneris in regnum tuum:



Die Anhäufung der Sylben „me“ und „men“, wie sie sich aus der musikalischen Behandlung der Worte me-men-to me-i ergibt, ließ den letzten Todesseufzer des sterbenden Schächers zu schrecklicher Gegenwart werden, während die nun folgende Stelle mit dem pp. Eintritt der Bässe und dem dorischen Schluß mit erhöhter Terz: „dum veneris in regnum tuum“ ein himmlisch tröstender Engelsgefang ist. —

Ebenso vortrefflich wie diese überaus schwierige Composition war auch die Motette von Orlando di Lasso: „Alla Trinità beata“ einführend und der Dirigent bewährte neuerdings sein feines Verständnis. — Im Gegensatz zu der erschütternden Großartigkeit des Responsatoriums von Palestrina ist dieses Werk ein geradezu volkstümliches, weich südländisches Stück, das durch seine unaussprechliche Anmuth Alles hinriß. — Eingestreut zwischen diese a-capella-Stücke brachten die Herren Wipperich, Kretschmann, Kreuzinger, Stecher und Siebert in bekannt vortrefflicher Ausführung ein etwas antiquirtes Stück von Mozart für Horn, zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncello. — Hierauf spielte das noch sehr jugendliche Frä. Gabriele Neusser, eine Violinistin von großem Talent, das Adagio aus Spohr's neuem Concert, Op. 55 mit schönem, seelenvollem Ton und gab Zeugniß von einer herrlichen, fein nuancirten Technik. — Es folgte eine Nummer aus Glinka's Oper „Das Leben für den Czar“, innig vorgetragen von Frä. Perny, den Hrn. Ergleben und Gaffner und dem Vereinschor, welche Schütt mit Clavier aus mit Feuer dirigirte und die durch ihre düstere Melancholie und durch wahrhaft dämonische Züge tiefen Eindruck machte. — Es folgte die „Aurzeltauben-Arie“ aus Haydn's „Schöpfung“, von Frau Kupfer-Berger reizend gesungen und von Robert Erben zart begleitet.

Eine der bedeutendsten Nummern des Abends kam nun an die Reihe: unser unvergleichlicher Pianist Herr Joseph Schalk, der schon bei seinem Erscheinen vom Publikum stürmisch begrüßt wurde, spielte das Adagio aus Anton Bruckner's siebenter Symphonie (Cdur). Hier sahen wir wieder einmal vor neuen, kaum erfassbaren Wundern der Musik! Gleich der erhabene, feierliche Trauergefang, mit dem dieses einzige Adagio anhebt, wirkte tief ergreifend! Nun aber erst die weitere Durchführung! Welche Geheimnisse kühnster Chromatik und Enharmonik sind hier erschlossen! Man muß dieses Adagio mehrmals gehört haben, um in die Tiefen dieser gewaltigen Contrapunktik folgen zu können!

Nun folgte das „Jagdstück“ aus Bruckner's 4. (Esdur) Symphonie, ein Stück voll der unmittelbarsten Heiterkeit und Lebensfreudigkeit, wieder ein herrliches Meisterwerk! Herr Schalk wurde den großen Schwierigkeiten eines Claviervortrages dieser Werke in glänzender Weise gerecht und bestätigte wieder einmal, daß er ein hervorragendes Talent und ein wahrer Künstler sei. Trotzdem aber kann der beste Claviervortrag niemals ein Orchester ersetzen und es wirft ein sehr trauriges Licht auf Wiens Musikverhältnisse, daß großartige Orchesterwerke eines einheimischen Meisters auf dem Clavier vorgetragen werden müssen, wenn das Publikum sie überhaupt kennen lernen soll! Hierüber wäre Vieles zu sagen und Vieles zu klagen! —

Den Abschluß des so reichhaltigen Programms bildete ein Vortrag der Frau Kupfer-Berger, welche den „Liebestod“ aus R. Wagner's „Tristan und Isolde“ mit verklärter Stimme sang. Sie wurde von dem Vereins-Correpetitor Robert Erben, wie immer, vorzüglich begleitet. — Friedrich Eckstein.

Neubrandenburg.

Am 20. October fand unser erstes Concert statt und zwar in der Kirche. Es ward ausgeführt von den Damen: Frau Müller-Ronneburger, Fräulein Martha Rückward, den Herren Hauptstein, Goldgrün, Gurland und Rolle vom königl. Domchor aus Berlin. Frau Müller-Ronneburger's prächtiger, hoher Sopran und ihre innigwarme Wiedergabe der Elias-Arie: „Höre Israel“, und des Lehmann'schen, schönen Liebes: „Sei stille“, verschafften ihr eine große Menge neuer Freunde unter dem zahlreichen Publikum. Fräulein Rückward mit ihrer wunderschönen klangvollen Altstimme erwarb sich durch ihren herrlichen Vortrag eines Psalms von Alb. Becker und durch eine Arie aus dem Bach'schen Weihnachtsoratorium sofort die lebhaftesten Sympathien. Herr Rolle war als Solist uns neu. Er sang mit weichem und doch gesund und kräftig klingendem, schönem Baß die Josua-Arie: „Soll ich auf Ramre's Fruchtgeiß“. Herr Hauptstein, der hier stets gern gehört wird, brachte ein Ave Maria von Cherubini zur besten Geltung. Musterhafte Leistungen waren die Vorträge der vier Herren mit Compositionen von Balästrina, Mastioletti, Raubert zc. Von dem vorzüglich ausgeführten übrigen Ensemblelägen nennen wir: Lassen: Bethanica (Quintett), Mozart: Benedictus, Gehrke: Duett, Rossini: Duett für Sopran und Alt. Die Einführung eines geistlichen Concertes in die Reihe unserer Winter-Concerte hat lebhaften Anklang gefunden und wird später wiederholt werden müssen.

Das zweite Concert brachte uns am 10. Nov. Herrn Eugen d'Albert und Frau Felly Schmidt-Roehne. Aus dem reichen Programm heben wir hervor, Bach: Chromatische Phantasie und Fuge, Beethoven: Op. 90, Chopin: Berceuse, Scherzo Smoll, Nocturne's in Fisdur, Emoll, Asdur-Ballade, Liszt: Etude, Polonaise zc. Meisterhaft gespielt, genial erfaßt und zündend vorgetragen, erzielten sämtliche Stücke rasenden Applaus. Ist's doch auch staunenswerth, was der junge Künstler als einer der allerersten unserer Pianisten leistet. — Frau Schmidt-Roehne brachte die Agathen-Arie a. d. Freischütz, Lieder von Brahms (Liebestreu), Raubert (Frau Nachtigall), Franz (Auf der Wanderschaft), Holstein (Anna Kathrin), Raubert (Wer klopft so leis ans Fensterlein? — Lenze's Zauber. —

Zu ging im Wald. Ihre sympathische und frische Stimme, ihr vortrefflicher Vortrag, besonders die vollendete Wiedergabe des Raubert'schen: „Zu ging im Wald“ (welches in Folge dessen da capo gesungen werden mußte), verschafften der Künstlerin lebhaftesten Beifall und wiederholten Hervorruf.

—a—

Kleine Beifung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Vielefeld, 17. Novbr. Concert der H. H. Heinrich Lutter (Pianist), Richard Sahla, Kgl. Concertmstr. (Violine) und Richard Lorieberg, Kgl. Kammermusiker (Violoncell) aus Hannover: Pste.-Trio (Bdur) v. Schubert, „Gretchen am Spinnrade“ v. Schubert-Liszt, Ballade u. Walzer v. Chopin, Adagio und Fuge (Gmoll) für Viol. v. Bach, Romantze für Violoncello v. Molique, Liebestod a. d. „Walküre“ v. Wagner-Liszt, „Norweg. Hochzeitszug im Vorüberziehen“ v. Grieg, Concert für Viol. v. Paganini, Andante v. Corelli u. Rondo für Violoncello v. Servais.

Braunschweig, 18. Novbr. Quartett-Soirée der H. H. W. Benzl, F. Sommer, W. Sandfuchs, G. Graf: Streich-Quartette (Bdur) v. Mozart, (Op. 59, Nr. 3) v. Beethoven u. (Op. 74, Nr. 3) v. Haydn.

Breslau. Am 11. d. M. brachte der unter Leitung des Herrn E. Flügel stehende gemischte Gesang-Verein den Schumann'schen „Faust“ zur Aufführung. Solisten: Bulß aus Dresden, Fräulein Rüdiger aus Berlin, Concertsänger Heinr. Ruffer und Professor Kühn von hier.

Bromberg, 16. Oct. Concert veranstaltet von Albert Schröder mit nur Compositionen des Concertgebers. „Columbus“ für Solostimmen (Sopr., Tenor, Barit. u. Bass), Männerchor und Orchester. Balletmusik a. d. Oper: „Der Zauberring“. Lieder am Clavier: Romantze. — Nach Jahren. — Munterer Bach. — Gute Nacht. Quartett: Rukst wie alt? Herbstlied, Frauenchor. Mein Herz ist im Hochland, gemischter Chor. Nach uns vorliegendem Bericht haben Schröder's Compositionen beim Publikum volle Würdigung gefunden, auch die Ausführung soll durchweg eine fein vorbereitete und vorzüglich durchgeführte gewesen sein.

Cöln a. R., 18. Novbr. Kammermusik mit Hrn. Ernst Hugar, Concertsänger aus Cöln. Clavier-Quartett (Bdur) von Brahms. Drei Gesänge: Die Vätergruft von Liszt, Minnelied von Brahms. Die Waldhege von Rubinstein. Suite, Emoll (Op. 21), für Violine mit Pianoforte von Gust. Hollaender. Gesänge von Mendelssohn, Schumann, Beethoven und Streichquartett (Bdur) von Beethoven. Ausführende: Die Herren Concertmeister Hollaender, Schwarz, Prof. Jensen, Concertmeister Ebert und S. de Lange.

Dresden, 7. Nov. Concert der Königl. Sächs. Capelle: Ouverture „Beherrscher der Geister“ von Weber. Sinfonie (Bdur) von Bolto von Hochberg. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn. Sinfonie (Emoll) von Schumann. — 14. Nov. Erste Soirée für Kammermusik der H. H. Lauterbach, Hüllweck, Göring u. Grünmacher mit Hrn. Kammermusik Wilhelm: Streichquartett (Bdur) von Mozart. Streichquartett (Emoll) von Draesche und Quintett (Bdur) von Beethoven. — 17. Novbr. Tonkünstlerverein: Sonate (Op. 42) Pste. u. Violoncell von E. Grand (H. H. Hef und Böckmann). Streichquartett (Bdur) v. Haydn (H. H. Medefind, Jäger, Mehlhose u. Böckmann). Solostücke für Pianoforte von F. Scholz. Lieder von F. Schubert, Jensen und E. Hef (Herr Hofopernsänger M. Meinde). Violin-Sonate (Op. 13) v. Edward Grieg (H. H. Scholz und Feigert).

Gera, 12. November. Musikalischer Verein. Meditation von Bach-Gounod für Sopr. und Frauenchor arrangirt von Lottmann. Die Künstler, Duett f. Ten. u. Barit. a. d. Oper „Meister Martin“ von W. Tschirch. Frauenchor aus „Loreley“ von F. Hiller. Zwei Lieder für Sopran von Mendelssohn. Cavatine a. d. Oper „Der Barbier von Sevilla“ von Rossini. Adagio aus der Sonate pathétique von Beethoven (arrangirt für Harmonium, Pianoforte, Violoncello u. von W. Herfurth) u.

Halle, 17. Novbr. Concert von Boretsch. Amoll-Symphonie von Mendelssohn. Concertarie „Ah, perfido“ von Beethoven (Frau Schmitt-Gsanji aus Schwerin). Concert (Bdur) von Beethoven (Frau Montigny-Rémaury aus Paris). Lieder von Schubert, Schumann und F. Dorn. Pianoforte-Soli von Rubinstein, Chopin u. Delibes. Ungarische Nationallieder (Frau Schmitt-Gsanji).

Hamburg, 12. Nov. Quartett-Verein d. H. H. Marwege, Oberdorffer, Schmalz u. Klep. Streich-Quartett (Op. 74) v. Beethoven, (Bdur, Op. 61) von Dvorak und Emoll von Mozart.

Hannover, 10. November. Trio-Abend d. H. H. Lutter, Sahla, Lorieberg mit Herrn Kammermusiker Kugler: Pianof.-Trio (Bdur) von Schubert. Pianof.-Quartett (Bdur) von Rheinberger. Pianoforte-Trio (Bdur) von Beethoven.

Kena, 17. Novbr. Academ. Concert mit Fräulein Feldermann, Großherzogin. Hofopernsängerin a. Weimar u. Hrn. Kammervirtuos Alwin Schroeder aus Leipzig. Ouverture zu Shakespeare's „König Lear“ (Op. 4) von Verlioz. Scene und Arie aus Faust „Ich gab was drum“ von Gounod. Concert für Violoncell (Amoll) von R. Volkmann. Lieder von Lassen, H. Nidel und Dorn. Solostücke für Violoncell von Tartini, Schubert de Swert u. Schumann. Frühlingssong mit obligatem Violoncell von Speidel, sowie Sinfonie (Bdur) von Schumann.

Kassel, 14. Nov. Concert der Mitglieder des Königl. Theater-Orchesters. Eine Faust-Ouverture von R. Wagner. Concert (Bdur) für Pianoforte von Beethoven (Frau Charlotte Montigny-Rémaury aus Paris). Concert-Arie von Mendelssohn (Frau Virginie Naumann-Gungl). Serenade für Streichorchester von Fel. Weingartner. Pianoforte-Soli von A. Rubinstein, Chopin u. Delibes. Lieder von Reinecke, Lassen u. Brahms. Beethoven's Adur-Symphonie.

Leipzig, 30. Novbr. Geistl. Concert in der Thomaskirche zur Beschaffung der Orgel für die Lutherische mit Frau Mepler-Sömy sowie der H. H. Dir. Behr und Julius Klengel, von dem Thomanerchor unter Dr. W. Rust: Motette von Richter („Vom Himmel hoch“), „Gott, deine Güte“ von Beethoven (Fr. Mepler-Sömy), „Warum toben die Heiden“, Motette von Mendelssohn, Zwei Carabanden für Cellosolo von Bach (Fr. Klengel), Salve Salvator, Motette von Hauptmann, Mendelssohn's Arie aus „Elias“ („Es ist genug“) (Fr. Behr), „Es sollen wohl Berge weichen“, Motette von Rust, Bach's Arie aus „Gottes Zeit“ („In deine Hände“ und „Sei meine Freude“, Motette von dems., Andante von Handel und „Weib“ bei uns“, Motette von Rheinberger. — 1. December. Zischner's Musik-Institut: Sonate für Pianoforte und Violine Bdur von Mozart, Concertino von Hummel, erster und zweiter Satz aus Mendelssohn's Amoll-Symphonie, für zwei Pianos achthändig, Beethoven's Gdur-Sonate Op. 14, Concert für zwei Pianos von C. Tchern, Caprice Amoll von Mendelssohn, diverse Clavierstücke f. Solo- u. Ensemble-Spiel von Schubert, Schumann, Henselt u. A. — 2. Decbr. Viertes Euterpe-Concert: „Das Paradies und die Peri“ von Schumann, mit Fr. Emma Baumann, Fr. Jenny Klengel, Fr. Magda Böttcher, H. H. Max Ronneburger aus Berlin und Otto Schelper. — 3. December: Concert von Eugen d'Albert: Chromatische Fantasie und Fuge von Bach, Beethoven's Adur-Sonate (Op. 110), Variat. über ein Händel'sches Thema von Brahms, Nocturne und Adur-Ballade von Chopin, Schubert's Wanderer-Fantasie, Barcarolle von Rubinstein sowie Polonaise, Walzer-Imromptu und Tarantelle von Liszt.

Lissa (Prov. Posen), 14. Novbr. brachte der unter Leitung des Stadtrath Scheibel stehende Gesangverein für classische Musik das Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn zur Aufführung. Außer einheimischen Solisten wirkte der aus Breslau berufene Concertsänger Heinr. Ruffer (Tenor) mit.

Magdeburg, 5. November. Harmonie-Concert mit Fr. Anna Hildbach aus Dresden u. Concertmeister Olenborff: Sinfonie (Bdur) von Beethoven. Concert-Arie von Mendelssohn. Schottische Fantasie f. Violine von Bruch. Lieder von Rubinstein, E. Hildbach und Jarzyski. Romantze für Violine von Jensen. Concert-Polonaise von Holländer sowie Ouverture zu Kleist's Drama „Die Hermannschlacht“ von Bierling. — 8. Novbr. Concert im Casino. Sinfonie (Bdur) von Brahms. Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn (Frau Schmidt-Röhne aus Berlin). Violoncell-Concert v. Reinecke (Alwin Schroeder aus Leipzig). Lieder von Sebastian Bach, Fr. Schubert, Prochaska und Taubert. Adagio von Tartini. „Moment musicale“ von Schubert. Am Springbrunnen von Davidoff. „Frau Aventure“, Ouverture von F. von Holstein. — 12. November. Logen-Concert: Symphonie (Bdur) von Beethoven. Scene und Arie: „Ah! perfido“ für Sopran von Beethoven (Fr. Schmidt-Röhne aus Berlin). Lieder von Schubert u. Brahms. Serenade für Streichorchester von Hofmann. Lieder von Nidel, Raubert u. Rubinstein. Oberon-Ouverture von Weber.

Mannheim, 6. November. Academie-Concert unter E. Paur, mit Fräul. Anna Ruhlmann aus Karlsruhe und Fr. Prof. Julius Klengel aus Leipzig. Ouverture z. „Die Abenceragen“ v. Cherubini. Arie für Sopran „Auf starkem Fittich“ von Haydn (Fräul. Anna Ruhlmann). Concert (Amoll) für Violoncello v. Viergtempf (Herr Klengel). Lieder von Haydn, Bach und Taubert. Für Violoncello mit Clavierbegl.: Romantze von Volkmann u. Scherzo von Klengel. Dritte Symphonie von Brahms.

Meran, 18. Nov. Concert von Marcello Rossi mit Hrn. Emil Weber (Clavier): Violin-Sonate (Amoll) von Schumann. Ballade von Chopin. Concert Nr. 4 von Liszt. Romane von Elvort. Moto perpetuo von Paganini. Nihapodie (Nr. 12) von Liszt und Ethello Fantasia von Ernst. — 19. November: *Matinée musicale*: Andante con variazioni et Finale, für Viol. u. Pte. v. Beethoven. Albumblatt von Schumann. Tarantelle von Moszkowski. Introduction et Rondo capriccioso, f. Viol. v. Saint-Saëns. Hochzeitsmarsch und Eschenreigen aus dem Sommernachtsstraum von Liszt und Legende u. Polonaise von Wieniawski.

Moskau, am 15. Novbr. im Adelssaale, zweites und drittes Symphonie Concert der kaiserl. russ. Musikgesellschaft unter Ermannsdorfer mit Kaver Scharwenka und Popper: Symphonien: (Fdur) von Beethoven und Gmoll Nr. 5 von Rubinstein. Pianoforte-Concert (Amoll) von Scharwenka, Suite für Cello „Im Walde“ (Op. 50) von Popper; Bariton-Arie aus Rubinstein's „Raufmann Kalschnitoff“. Arie des May aus dem „Freischütz“ (Barzal). Ouverturen: „Oberon“ von Weber, u. „König Lear“ von Verlioz. — Am 9. November. Zweite Quartett-Soirée: Quintett (Fdur) von Schumann, Trio (Gmoll) von Goldmark, Preludien und Fuge von Mendelssohn, Stücke von Schumann und Liszt. — Am 12. Nov.: Concert von Scharwenka. — Am 13. November: Erstes Concert der Philharmon. Gesellschaft unter Schostakowski mit Pauline Lucca.

Mühlhausen i. Thür., 13. November. Concert des Allgem. Musikvereins unter Schrader mit Herrn u. Fr. Hildach aus Dresden und Fr. Noothaan (Tenor) aus Münster. Jupiter-Symphonie von Mozart. Frühling und Sommer aus Haydn's Jahreszeiten. Duett aus „Faust“ für Sopr. u. Bariton von Spohr. Lieder für Tenor: Wohin? u. Die böse Farbe von Schubert. Mädchen mit dem rothen Mündchen von Gail.

Newwed. Am 28. October veranstaltete der hiesige Gesangsverein in der neuen evangelischen Kirche ein Concert, welchem die Königin von Rumänien wie das gesammte fürstliche Haus beiwohnten. Die Leistungen des Chors unter Leitung des Herrn Directors Wohl waren vorzüglich. Die Schönheiten der neuen Orgel kamen durch das treffliche Spiel des Herrn Organisten Wald aus Wiesbaden nach allen Seiten hin zur vollen Geltung. Frä. Lina Beck errang mit ihrer herrlichen Altstimme vereint mit ausgezeichnete Ausprache, besondere Anerkennung.

New-York, 25. Oct. Novitäten-Concert in Steinway Hall unter Mr. Frank van der Studen. Solisten: Madame Helene Hopckirk, Pianistin und Mr. Franz Kemmerz, Baritonist. Anton Dvorak: „Fufstika“ Dramatische Ouverture. Richard Wagner: Arie aus dem fliegenden Holländer. Frank van der Studen: Interlude aus dem Drama „Wasda“. Pierre Tchaikowski: Chastien-Tanz aus der Oper „Mazeppa“. Edvard Grieg: Op. 16. Concert in Amoll. Johannes Brahms: Op. 90. Dritte Symphonie.

Stettin, 12. Novbr. Concert des Beamten-Orchester-Vereins. Ouverture zur „Zauberflöte“, Symphonie (Ddur) von Beethoven, Ouverture „Die Heimkehr aus der Fremde“ von Mendelssohn, Vier Männerquartette und Triumph-Marsch von Schulz-Schwerin.

Sondershausen, 9. Nov. Kirchen-Concert vom Cäcilienverein unter Musikdirector König mit der fürstlichen Hofcapelle, Fräul. Olga Ellinger (Sopran), Concertfänger Adolf Schulze (Barit.) aus Berlin, sowie die Herren Kammermusiker Neumann und Bieler. Adagio und Allegro maestoso aus der Orgelsonate (Gmoll) von Mendelssohn, „Ave maris stella“ für Chor und Orgel von Liszt, Litanei von Schubert, „Sei nur still“ (für Bariton und Orgel) von Frank, Der 137. Psalm (für Sopran solo, Frauenchor, Orgel, Geige und Harfe) von Liszt, Air (für Cello u. Orgel) und Fuge (Gmoll für Orgel) von Bach, „Aus der Bergpredigt“ (für Bariton solo und Chor und Orchester von P. Kuczynski. — Das Kirchenconcert reifte sich der großen Zahl von guten abgerundeten Aufführungen, welche wir hierorts dem Cäcilienverein unter seinem bewährten Dirigenten Hrn. Musikdir. König und unter Mitwirkung der Hofcapelle und bekannter Solisten verdanken, in würdiger Weise an. Der Cäcilienverein selbst machte seiner Leitung und Schulung neue Ehre mit der sauberen Durchführung des Liszt'schen Ave maris stella und den Chören im 137. Psalm und „Aus der Bergpredigt“, wie die Orgelbegleitung überall gleich musterhaft war, so auch der Vortrag der Bach'schen Fuge in Gmoll und das Adagio und Allegro maestoso aus der Mendelssohn'schen Orgelsonate in Gmoll. Die Solofänger haben sich um das Gelingen des Kirchen-Concertes große Verdienste erworben. Frä. Ellinger sang das Sopran solo im vorerwähnten Psalm und brachte den vollen Ton ihrer Stimme überall, besonders in den Stellen kraftvoll erschütternder Gegensätze zur besten Geltung. Ihr „Jerusalem“ und „Meine Zunge verdorrt, wenn ich Dein je vergesse“ waren von fast großartiger Wirkung. Herr Adolf Schulze zeigte die Vorzüge seiner Baritonstimme, welche allen Anforderungen der Kirchenmusik gerecht wird, in gleicher Weise,

wie er uns seiner Zeit im „Elias“ entzückt hat. Zu der „Bergpredigt“ von Paul Kuczynski, welcher mit diesem Werke einen bedeutenden Schritt vorwärts gemacht hat, erklang das „Selig“ des Sängers ebenso ergreifend, wie wunderbar lieblich und zu Herzen sprechend das Ausklingen des „Sei nur still“ von Franke. Wohlgeklungen war auch das Bach'sche Air für Cello (Hr. Kammermusiker Bieler) und Orgel, im 137. Psalm schmiegen sich Geige (Hr. Kammermusiker Neumann) und Harfe (Hr. Heintich) mit seinem Kunstsinne dem Zusammenspiel an. —

Würzburg, Kammermusik-Abend in der Königl. Musikschule: Streichquartett (Gdur) von Mozart (H. Schwendemann, Kimmeler, Ritter u. Boerngen). Arie aus Titus: „Heurig, heurig“ v. Mozart (Frä. Marie Beck aus Magdeburg) Schiffslieder für Oboe, Viola alta und Clavier (Op. 25, Nr. 1 u. 2) von Klughardt (H. Hajek, Ritter u. Glöckner). Lieder von Schubert, Rubinstein u. Blumner. Clavierquartett (Gdur) von Schumann (H. van Zeyl, Schwendemann, Ritter u. Boerngen).

Wiesbaden, 10. Novbr. Concert mit Fräulein Flora Friedenthal aus Warschau (Pianoforte) und Georg Henschel (Bariton) Symphonie (Gmoll) Nr. 9 von J. Haydn. Recitativ und Arie aus der Oper „Siroe“ von Händel. Concert von Hans von Bronsart Symphonisches Vorspiel zu Corneille's Trauerspiel „Pompée“ von Ed. de Hartog. „Die verfallene Mühle“, Ballade von Löwe. Pianoforte-Soli von Scarlatti, Mendelssohn, Chopin und Liszt. Lieder aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen“, componirt und vorgelesen von G. Henschel. Vorspiel zur Oper „Jugardi“ von Louis Seibert. Das Concert im königl. Theater war in jeder Hinsicht interessant. Nach Eröffnung desselben durch die Haydn'sche Gmoll-Symphonie, trug Herr Georg Henschel Recitativ und Arie aus Händel's Oper „Siroe“, sowie die Ballade „Die verfallene Mühle“ von Löwe vor und hatte sich eines sehr warmen Beifalls zu erfreuen. Noch gesteigert wurde der Beifall, als der Künstler zum Schluß vier Lieder eigener Composition aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen“ sang, so daß sich Herr Henschel noch zu einer Zugabe veranlaßt sah. Auch der zweite Gast des Abends, Fräulein Flora Friedenthal aus Warschau, zeigte sich als eine Clavier-Solistin von bedeutender Technik. Sie spielte das so poetische Concert von H. von Bronsart, sowie vier Solostücke von Scarlatti, Mendelssohn, Chopin und Liszt, und riß das Publikum zu lebhaftem Applaus hin. Das königl. Orchester unter Hofcapellmeister Reiß, brachte zwei Novitäten: de Hartog's „Symphonisches Vorspiel zum Trauerspiel Pompée“ von Corneille, ist ein bedeutendes dramatisches Orchesterwerk, voll Gluth und Wärme, prächtig instrumentirt. Das Werk wurde sehr schön gespielt und vom Publikum mit großem Beifall aufgenommen. Das Vorspiel von Louis Seibert zu seiner Oper „Jugardi“ ist ein Andante von etwas ausgedehnter Form; es ist effectvoll instrumentirt und enthält sehr schöne Klangfarben und wurde gleichfalls beifällig aufgenommen.

Weimar, 9. November. Concert der Großh. Orchester- und Musikschule. Quartett (Dmoll) v. Mozart (Karl Döll, Karl Krehahn, Rich. Fülle und Rud. Nagel). Drei Volkslieder für gem. Chor von Walter, sowie Gdur-Trio von Hummel (R. Nagel, Gust. Gutheil und Franz Fister).

Wien, 9. November. Zweites Orchester-Concert von Theobald Krefschmann. Serenade für Blasinstrumente (Ddur, Op. 3.) von Hans Fink. Adagietto und Menuetto von Bizet. Fantasia für Clavier u. Orchester in Amoll (Die Componistin) v. L. A. de Beau und Ddur-Symphonie von Mozart.

Personalnachrichten.

* Dr. Franz Liszt hat sich am 29. Novbr. von Budapest nach Rom begeben. —

* Anton Rubinstein hat der an ihn von dem Großherzog. Mecklenburgischen Hofe ergangenen Einladung Folge geleistet und sich nach Schloß Remplin begeben, wo er einige Zeit zubringen wird. —

* August Kömpel, der Großherzog. Weimar'sche Concertmeister, welcher vor kurzem in einem Gewandhausconcert in Leipzig erfolgreich concertirte, wird sich demnächst in Wien hören lassen. —

* Tenorist Goetze wird nächste Woche im Leipziger Stadttheater als Lohengrin gastiren. —

* Kammer-Virtuose Marcello Rossi concertirte am 23. in Meran und am 26. v. Wits. in der Musikgesellschaft in Warschau mit glänzendem Erfolge. —

* Der Baritonist Alexi ist nach erfolgreichem Gastspiel in Königsberg engagirt worden. —

* Teresina Tua wird am 4. Januar ihre Abschiedstournee durch Deutschland antreten, deren Leitung dem Concertunternehmer

Ernst Eulenburg in Leipzig übertragen worden ist. Gegenwärtig feiert die reizende Künstlerin die größten Triumphe in Skandinavien. —

— Fräulein Hermine Spies concertirte vor kurzem in Königsberg und errang enthusiastischen Beifall, hauptsächlich durch die vollendete Wiedergabe neuerer Niedercompositionen von Brahms, Bruch, Otto, Dorn u. A. —

— Frau Sophie Menter soll in dem Testamente des jüngst verstorbenen russischen Barons Stieglitz mit 6 Millionen Rubel bedacht worden sein. Es wäre ihr dies zu gönnen, aber ob es wahr ist? —

— Die k. k. Kammerfängerin B. Chnn vom Hoftheater in Wien wird am Schluß dieser Saison in Pension treten. —

— Frau Ziese=Schichau, Pianistin aus Elbing, und Prof. Hausmann, Violoncellist aus Berlin, gaben in Danzig, Tilsit und Jasterburg Concerte mit bedeutendem künstlerischem Erfolge, in ersterer Stadt wirkte Fräulein Hermine Spies mit. —

— Seitens des „Cercle artistique“, die vornehmste musikalische Gesellschaft in Brüssel, ist an Fräulein Anna Großer, geb. Rilke in Berlin das Ersuchen gestellt worden, in dem am 9. December stattfindenden Gesellschaftsconcert mitzuwirken. Gleichzeitig erging an die Künstlerin eine sehr verbindliche Einladung, am Belgischen Hofe im kleinen Kreise zu spielen. —

— Louis Marie Duichert, Mitglied der Academie und Conservator an der Bibliothek St. Geneviève, bekannt durch eine in vielen Auflagen erschienene Elementarmusiklehre, starb am 17. Novbr. in Paris im Alter von 85 Jahren. —

— Im Alter von 66 Jahren starb vor kurzem der pensionirte herzogl. Capellmeister Traugott Krämer in Coburg. Derselbe hat sich durch Composition von vorzüglichen Orchesterwerken Verdienste erworben. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

In Petersburg erlangte eine neue Oper „Adona“ von Bonchielli günstigen Erfolg, welcher hauptsächlich der gefälligen melodischen Musik zugeschrieben wird. —

In Graz ist man mit dem Einstudiren von Wagner's Meistersingern beschäftigt. Im December soll bereits die erste Aufführung stattfinden. —

Am 30. Nov. fand im Bremer Stadttheater Paul Geisler's Oper „Ingeborg“, Dichtung von Peter Lohmann, die erste Aufführung unter großem Erfolge statt. Nach jedem Act wurden die Künstler und der Componist wiederholt gerufen. Die Darstellung und Inszenirung war ausgezeichnet. Der Componist wurde am Schluß unter Orchestertusch und stürmischem Hervorruf geehrt. —

Vermischtes.

— Im Sommer d. J. erließ ein in Gütin zusammengetretenes Comité einen Aufruf, den hundertsten Geburtstag von Carl Maria von Weber durch Errichtung eines Standbildes zu feiern. Die Idee fand in musikalischen Kreisen großen Anklang, so daß der Aufruf von mehr als hundert bekannten und berühmten Namen unterzeichnet wurde. Eine großartige Förderung hat die Sache nun durch die Gnade unseres Kaisers erhalten, welcher seine Einwilligung dazu gab, daß an den 4 preussischen Hofbühnen (Berlin, Hannover, Kassel, Wiesbaden) Benefizvorstellungen für den edlen Zweck veranstaltet werden sollen. Auch sonst regt sich die Agitation in erfreulicher Weise. Es hat sich in den Niederlanden ein besonderes Comité gebildet, an dessen Spitze Hr. Prof. Gernsheim, Direktor der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, in Rotterdam steht. Mitglieder sind außerdem Musikdirektor H. Pol in Utrecht, Meyroos in Arnheim, de Lange, Generalsekretär in Amsterdam, Nicolai, Direktor der Königl. Musikschule in Haag; ferner die Direktoren der Königl. Conservatorien: Gevaert in Brüssel, Samuel in Gent und Radoux in Lüttich. Beiträge sind zu senden an den Vorsitzenden Herrn Rechtsanwalt Böhmder in Gütin. —

— Die Stadt Cöthen hat den Beschluß gefaßt, zur Feier des zweihundertjährigen Geburtstages Joh. Sebastian Bach's am 21. Mai 1885 dessen Andenken durch Errichtung eines Denkmals zu ehren. Der Entwurf einer Colossal-Marmorbüste vom Bildhauer H. Pohlmann ist seiner Vollendung nahe und soll die Enthüllung am obengenannten Tage erfolgen. Der große Meister ist in der Tracht der damaligen Zeit mit der Allongeperrücke, der Brustkrause und dem um die Schultern schön drapirten Mantel dargestellt. —

— Im Febr. nächsten Jahres beabsichtigt das Hamburger Stadttheater einen Wagner=Cycclus, sämtliche Tondramen des Meisters umfassend, zur Aufführung zu bringen. —

— Der Kölner Männergesangsverein tritt am 1. Decbr. seine Sängerschaft nach Berlin an, um unserm Kaiser eine Ovation darzubringen und alsdann zwei Concerte in der Philharmonie am 4. und 6. zu veranstalten. Der Verein erhielt im Jahre 1855 vom König Friedrich Wilhelm IV., welchem er eine Serenade darbrachte, die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Bei Uebernahme des Protectorats durch König Wilhelm wurde ihm dieselbe nochmals verliehen. —

— Das I. österreichische Damenquartett, welches in der letzten Zeit mit großem Beifalle in Metz, Trier, Colmar, Constanz und Augsburg gesungen hat, ist soeben von einer 30 Concerte umfassenden sehr erfolgreichen Tournee nach Wien zurückgekehrt, und giebt dort am 12. und 19. Decbr. im Bösendorfer Saale zwei Concerte; im ersten wird die treffliche Pianistin Fräulein Marie Baumann, im zweiten Herr Winkler, ein Schüler von Professor Epstein, mitwirken. —

— Die Association des Artistes in Brüssel beabsichtigt ihr viertes Concert zu einer Brahms=Feier zu gestalten und hofft, daß sich dieser chef de l'école allemande (wie ihn der Brüsseler Guide nennt) daran betheiligen werde. —

— Das Fest unserer Schutzpatronin, der heiligen Cäcilie, wurde in Brüssel nicht nur durch kirchliche Musikaufführungen, sondern auch sogar durch ein großes Banquet gefeiert, an welchem sich der Brüsseler Bürgermeister, der Director des Conservatoriums Gevaert und andere Notabilitäten betheiligten. Auch in Löwen und anderen belgischen Städten fanden Festeivals statt. —

— Ein aus der Schweiz gebürtiger Schriftsteller William Cart hat in Paris bei Fischbacher ein Werk über Sebastian Bach unter folgendem Titel publicirt: „Etude sur J. S. Bach“, und der französische Schriftsteller Eugène de Bricqueville eine kleine Broschüre über Franz Liszt. —

— Für die durch den Tod Victor Massé's erledigte Candidatur in der Academie des beaux arts de France sind folgende Candidaten zur Wahl vorgeschlagen: Leo Delibes, Felix Clement, Ernest Guiraud, Victor Joncières und Eduard Lalo. Die Wahl, resp. Ernennung erfolgt durch Gounod, Saint-Saëns, Thomas, Reyer und Massenet. —

— Das erste Concert des Rühl'schen Vereins in Frankfurt a. M. unter Leitung des Herrn Director B. Scholz ist sehr glänzend ausgefallen. Zur Aufführung gelangten Bach's „Magnificat“ und das deutsche Requiem von Brahms. Fräulein Jillingen, die Hr. Kaufmann und Scheidemantel vertraten die Solopartien. —

— Da in Wien die meisten Conservatoriumsschüler nach Erlangung von Freiplätzen sich gewöhnlich dem Pianofortepiele zuwenden, hat die Rechts=Section des Gemeinderathes von Wien auf Antrag der Direction des Conservatoriums der Musik beschloffen, „dem Gemeinderathe zu empfehlen, daß bei der Auswahl der Competenten diejenigen in Betracht gezogen werden, die sich dem Studium des Contrapunktes, der Composition oder von seltener gepflegten Orchester-Instrumenten — Violoncell, Contrabaß, Blasinstrumente — widmen und in Ermangelung solcher erst Schüler der übrigen Instrumente, dann der Gesangsklassen berückichtigt werden mögen. —

— Am 4. Novbr. fand die statutenmäßige Generalversammlung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen in Berlin statt. Der Vorsitzende und der Rentant erstatteten Bericht über die materielle und ideelle Wohlfahrt des Vereins. Der Verein zählt 184 zahlende Mitglieder, 1 Ehrenpräsidenten, 1 Ehrenmitglied und 4 auswärtige Mitglieder. Das Vereinsvermögen betrug am 1. Octbr. 1884 (einschließlich eines Geschenkes der Frau Wittwe Prof. Grabau von Mk. 77,50) Mk. 8137,87. Das Vermögen hat sich im letzten Geschäftsjahre um Mk. 1503,02 vermehrt. Auf Antrag des Kuratoriums wird dem Vereinsrentanten Herrn A. Werkenhain unter herzlichem Danke Decharge erteilt. — Die Wahl des Vorstandes und des Kuratoriums für das Vereinsjahr ergab folgendes Resultat: Vorstand: Prof. Dr. Julius Kläber zum ersten, Prof. Emil Breslauer zum zweiten Vorsitzenden; Dr. Alfred Chr. Kalischer zum Schriftführer. In der außerordentlichen General=Versammlung beantragte der Vorsitzende im Namen des Vorstandes, Herrn Prof. A. Loeschhorn zum Ehrenmitglied zu erwählen. Die Versammlung erhebt diesen Antrag einstimmig zum Beschluß. In der sich daran schließenden Sitzung machen der Vorsitzende und Schriftführer allerlei geschäftliche Mittheilungen. Herr A. Werkenhain giebt erfreulicherweise kund, daß das von ihm zu Gunsten der Krankenkasse des Vereins veranstaltete Concert einen Reinertrag von Mk. 135 ergeben hat, wofür ihm der Dank des Vereins votirt wird. Prof. Emil Breslauer berichtet, daß sich jetzt auch in Dresden ein Musiklehrer=Verein nach dem Vorbilde des Berliner Vereins herabildet und verliest den das Nähere darüber enthaltenden Brief des Herrn H. Gerner. —

— Die Brüsseler Populär-Concerte beginnen am 7. Decbr. mit Brahms' dritter Symphonie und einer Cantate „Trenthia“ von Adolph Mathieu. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

- Becker, Alb., „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod“ u. „Conradin“ für Männerchor u. Orchester. Stettin, Concert des Schütz'schen Musikvereins am 30. October.
- Berlioz, H., Ouverture zu Byron's „Korsar“. Dresden, Concert der Weinigen'schen Hofcapelle unter Bülow.
- Borodin, M., „Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale“ für Orchester. Paris, 1. Lamoureux-Concert.
- Brahms, Sextett für Streichinstrumente, Op. 18. Darmstadt, Kammermusik am 12. Novbr.
- Ein deutsches Requiem. Leipzig, Riedel-Verein am 21. Nov.
- 3 Symphonie u. Violinconcert. Karlsruhe, 1. Abonnement-Concert des Hoforchesters.
- 3. Symphonie (Dur). Mannheim, 2. Academie-Concert und New-York am 24. October unter v. d. Studen.
- Cowen, F., Scandinavische Sinfonie. Dresden, 3. Sinfonie-Concert.
- Draeseke, F., Streich-Quartett (Emoll). Dresden, 1. Soiree f. Kammermusik der H. H. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grüßmacher.
- Dvorak, A., 2 „Legende“ für Orchester. Zürich, großes Extraconcert der Tonhalle-Gesellschaft am 21. October.
- Gade, N. W., Ouverture „Michel Angelo“. Basel, 4. Abonnement-Concert.
- Grleg, Ed., Amoll-Clavierconcert. Würzburg, 1. Concert der kön. Musikschule.
- Hiller, F., „Die Nacht“, für Soli, Chor und Orchester. Köln, 1. Gürzenichconcert.
- v. Holstein, Fr., Ouverture „Frau Aventure“. Magdeburg, Casino-Concert.
- Kuczyński, Paul, „Aus der Bergpredigt“ für Bariton, Solo, Chor und Orchester. Sondershausen, Kirchen-Concert unter Musikdirector König.
- Kraft, F., Concertouverture, Dordrecht. 1. großes Concert der Niederländische Toonkunstenaars-Vereenig.
- Le Beau, L. A., Phantasie für Clavier und Orchester Amoll. Wien, 2. Orchester-Concert von Th. Kretschmann.
- Clavier-Trio, Dmoll. Op. 15. Wien, Soiree am 13. Nov. im Saal Ehrbar.
- Clavier-Quartett, Fmoll, Op. 28. Wien, Soiree am 13. Novbr. im Saal Ehrbar.
- Liszt, F., „Mazeppa“. Amsterdam, Concert der Wagner-Vereenig am 24. October.
- Nicolai-Liszt, Festouverture über „Eine feste Burg“ für Orgel. Leipzig, Concert des Herrn Pfannstiel am 2. Novbr.
- Raff, F., „Suite in Ungarischer Weise“, Op. 194. Berlin, Philharmonisches Concert unter Klindworth.
- Rheinberger, F., „Wallenstein's Lager“ für Orchester. Karlsruhe, 1. Abonn.-Concert des Hoforchesters.
- Ritter, A., 2. Concertphantasie für Viola alta. Würzburg, 1. Concert der kön. Musikschule.
- Saint-Saëns, C., 2 Symphonien und Phaëton. Paris, Concerts modernes.
- Suite Algérienne für Orchester. Wiesbaden, Symphonie-Concert (Lüftner).
- Schumann, Rob., Faust-Musik. Basel am 4. Decbr. unter Volkland.
- Struß, F., Violinconcert. Leipzig, 2. Euterpe-Concert.
- Toller, Ernst, Serenade in 6 Sätzen für Viol., Cello, Clarin., Horn und Fagott. Altenburg, Musikverein durch die H. H. Duerfeld, Kleß, Lenz, Sperrhüll, Köser und Tänzler.
- Wagner, R., Eine Faust-Ouverture. Nürnberg, 1. Concert des Privatmusikvereins. — „Meistersinger“-Vorspiel. Köln, 1. Gürzenichconcert.
- Weingartner, Fel., Serenade für Streichorchester. Cassel, 1. Abonn.-Concert, Sondershausen, 2. Abonn.-Concert.

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Ramann, Bruno, Op. 64 und 65. Vier Militärmärsche in zwei Heften. Bremen, Präger & Meier. Heft I: Preis Mk. 2.30 Heft II: Preis Mk. 2.30.

Diese vier Märsche sind hübsch erfunden, ganz im Geiste Schubert's, wodurch jedoch die Selbstständigkeit derselben nicht angezweifelt werden soll: die Melodienbildung ist fließend, ungewungen und hat einen volkstümlichen Charakter. Auch der vierhändige Klaviersatz zeigt viel Geschick, die Technik ist der Neuzeit entsprechend, ohne viel mehr als

im Allgemeinen mittlere Fertigkeit zu beanspruchen. Wenn ferner hinzu zu fügen ist, daß neben der Primo-Parti auch die Secundo-Parti nicht vernachlässigt worden, sondern genügend selbständig beschäftigt ist, so dürfte die Empfehlung dieser Märsche zur Anschaffung in den betreffenden Kreisen motiviert sein.

Für Pianoforte und Violine.

Scharwenka, Philipp, Op. 38. Polnische Tanzweisen zu vier Händen, Heft I und II: à Mk. 3.50. Bremen, Präger & Meier.

Die Originalbearbeitung für Pianoforte zu vier Händen hat sich schon so viel Freunde erworben, daß das hier vorliegende Arrangement für Pianoforte und Violine jedenfalls seit dem Erscheinen der ersteren begehrt worden ist: geschicktere Hände könnten wohl kaum gefunden werden, als diejenigen, welche der Arbeit dieses Arrangements sich unterzogen haben. Darum wünschen wir einen recht allgemeinen Gebrauch derselben.

Für Orchester.

Strauß, Richard, Serenade in Es für zwei Flöten, Oboen, Clarinetten, vier Hörner, zwei Fagotte und Contrafagott oder Baßtuba (Contrabaß), Op. 7. Partitur: Preis Mk. 3. Stimmen: Mk. 3.50. München, Jos. Mibl.

Der noch in jugendlichem Alter stehende Componist Richard Strauß hat sich schon durch mehrere Werke in größerer Form bekannt gemacht. Die hier vorliegende Serenade giebt Zeugniß von einem sehr beachtenswerthen Talent für melodische Gestaltung: dieselbe trägt den Stempel des Natürlichen, Ungesuchten an sich und wie sie von Herzen kommt, so geht sie auch wieder zum Herzen. Die Formbildung ist klar und übersichtlich und vor Allem ist eine größere Vertrautheit mit den hier in Rede stehenden Holz- und Blechblasinstrumenten, ihren eigenartigen Klangfarben und Mischung derselben zu einem schön wirkenden Ensemble zu constatiren. Das Werk hat sich daher an verschiedenen Orten günstiger Aufnahme zu erfreuen gehabt und wünschen wir demselben weitere Verbreitung. F.R.

Für Violine.

Wieniawski, S., Op. 44 Nr. 1. Romanze von A. Rubinstein. Arrangement für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Mk. 2. Leipzig, C. F. Kahnt.

Die Romanze gewinnt in dieser Gestalt ganz bedeutend an Wohlklang und ist dadurch ein wirklich schönes und wirkungsvolles Vortragsstück geworden. Die Clavierbegleitung ist sehr leicht, auch werden an den Violinspieler nicht allzugroße Anforderungen gestellt, immerhin muß er mit den Lagen und Doppelgriffen vertraut sein und über einen gesangreichen und vollkräftigen, dabei aber edlen Ton verfügen können. Gewidmet ist das Arrangement Mademoiselle Sophie Rubinstein.

Für Violoncell.

Grüßmacher, Friedrich, Op. 60. Transcriptionen classischer Musikstücke für Violoncello und Pianoforte. No. 7. Gavotte von Padre Martini (geb. 1706). Mk. 1.50. — Romanze (Op. 44 Nr. 1) von A. Rubinstein, arrangirt für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. Mk. 1.50. Beide bei C. F. Kahnt, Leipzig.

Wer Grüßmacher's Cellospiel kennt, wird, ohne zuvor Arrangements von ihm gesehen zu haben, unwillkürlich voraussetzen, daß er nur solche Sachen wählen wird, welche der Eigenthümlichkeit dieses Instruments zugehen und daß die ganze Uebersetzung derartig eingerichtet sein wird, daß das betreffende Musikstück in dieser Weise zu bester musikalischer Geltung kommt. Und das ist auch hier, wie bei seinen anderen Arrangements der Fall. Die beiden Stücke machen gute Wirkung, ohne dem Cellisten große Schwierigkeiten zuzumuthen, wenn er sonst nur einen edlen und gesangvollen Ton dem Instrumente zu entlocken versteht.

Eine kurze Introduction mit Cabenz führt geschmackvoll in die Gavotte ein; letztere selbst nun macht mit ihrem einfacher Thema in würdig gemessenem Einerschreiten guten Eindruck, besonders durch das abwechselnde Aufnehmen des Themas von Cello und Clavier. Beide Spieler aber müssen das feinste und zarteste Pianissimo entfalten können.

In der Romanze muß der Ton im allgemeinen ein voller, breiter und gesättigter sein, sie muß, so zu sagen aus der Seele herausgesungen werden; auf solche Weise zum Vortrage gebracht, kann sie unmöglich wirkungslos verfliegen, denn sie ist durch und durch seelenvolle Musik.

Neue Musikalien.

[566]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

November 1884.

80 Arien und Gesangs-scenen aus Opern und Oratorien für Violoncell und Pianoforte, mit unterlegtem Text, bearbeitet von Philipp Roth.

Nr. 13. Haydn, Jos., Schon eilet froh der Ackersmann. (Jahreszeiten.) *M* 1.50.

„ 14. — Ein Mädchen, das auf Ehre hielt. (Jahreszeiten.) *M* 1.50.

„ 15. — Nun beut die Flur. (Schöpfung.) *M* 1.25.

Bach, Carl Philipp Emanuel, Ausgewählte Werke für das Pianoforte. Revidirt, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen von Albert Eibenschütz.

Nr. 3. Rondo Edur. *M* 1.25. Nr. 4. Sonate Amoll. *M* 1.25.

Bibliothek für 2 Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.

Nr. 6. Mozart, W. A., Concert. Esdur (K.-V. 365). *M* 7.—.

„ 7. Bach, Joh. Seb., Concert Nr. 3. Dmoll. *M* 7.—.

„ 8. — Concert Nr. 2. Cdur. 5.25.

Culwick, James C., Op. 7. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Esdur. *M* 12.50 netto.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.

Sixième Livraison.

Bach, J. S., Inventionen à 2 et à 3 parties. *M* 4.80.

Seizième Livraison.

Mozart, Pièces diverses: Variations sur „Ah! vous dirais-je Maman“. Variations sur „Je suis Lindor“. Variations sur „Unser dummer Pöbel“. Adagio en si min. Rondo en ré maj. *M* 7.20.

Jadassohn, S., Op. 60. Arioso für Alt (oder Mezzosopran) aus dem 100. Psalm für achttimmigen (Doppel-) Chor, Altsolo und Orchester. Die Orchesterbegleitung vom Componisten für Orgel (oder Clavier) übertragen. *M* 1.25.

Le Beau, Luise Adolpha, Op. 28. Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell. Asdur. *M* 8.50.

Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen

Nr. 1. Ce qu'on entend sur la montagne. Arrangement L. Stark. *M* 4.75.

„ 5. Prométhée. Arr. von L. Stark. *M* 3.25.

„ 6. Mazeppa. Arr. von L. Stark. 4.—.

„ 11. Hunnenschlacht. Arr. von L. Stark. 3.50.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Lieder für gemischten Chor. (Auswahl aus Op. 41, 48, 59, 88 und 100). Für dreistimmigen Frauenchor eingerichtet von Ferdinand Hummel. Heft II. Partitur und Stimmen. *M* 7.—.

Op. 59, Nr. 1. Im Grünen. — 2. Frühzeitiger Frühling. — 3. Abschied vom Wald. — 4. Die Nachtigall. — 5. Ruhethal. — 6. Jagdlied.

Op. 88, Nr. 1. Neujahrslied. — 4. Waldvögelein. — 5. Deutschland. — 6. Der wandernde Musikant.

Op. 100, Nr. 1. Andenken. — 2. Lob des Frühlings. — 3. Frühlingslied. — 4. Im Wald.

Michaelis, H., Der Graf von Rüdesheim. Studentenlied von A. Benda und E. Bloch für Baryton mit Begleitung des Pianoforte. „Das war der Graf von Rüdesheim“. *M* 1.—.

Mozart, W. A., Sonaten für Pianoforte und Violine. Für das Pianoforte bearbeitet, mit Vortragszeichen und Fingersatz versehen von Friedrich Emil Heinze.

Nr. 1. Sonate in Cdur. Köch.-Verz. Nr. 296. *M* 2.75.

Schiff, Friedrich, Des Wojewoden Tochter. La Fille du Voyvode. Ballade von Em. Geibel. Melodram. *M* 2.—.

„Es steht im Wald, im tiefen Wald“. „Au fond des bois, des bois profonds.“

Seibert, Louis, Op. 61. Zwei Lieder von Prinz Emil zu Schönau-Carolath für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. *M* 2.—.

Nr. 1. Drei Rosen gab sie mir, drei Küsse. — 2. In dies Klavier griff eine kleine Hand.

Wagner, Richard, Zehn Melodien aus Lohengrin, als kleine Vortragsstücke für Violine und Pianoforte bearbeitet von A. Ritter. Blau carton. *M* 4.—.

Wolff, Gustav Tyson, Op. 25. Für kleine Leute. Kleine Stücke für Pianoforte. Blau carton. *M* 3.—.

Palestrina's Werke.

Partitur.

Band XVI. Messen. Siebentes Buch. *M* 15.—.

Volksausgabe.

Nr. 522. **Bach, Joh. Seb.**, Concerte für das Pfte zu vier Hdn. *M* 5.—.

523. **Klavier-Concerte** alter und neuer Zeit. Herausgegeben von C. Reinecke. Vierter Band. *M* 9.—.

533. **Reinecke, Carl**, Pianoforte-Werke zu zwei Händen. Erster Band. Instructive Stücke. *M* 8.—.

528. **Schumann, R.**, Paradies und Peri. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. *M* 9.—.

529. — Paradies und Peri. Klav.-Ausz. ohne Worte. *M* 4.—.

Chefs-d'Oeuvres classiques de l'Opéra français.

Classische Meisterwerke der französischen Oper.

(Commissionsverlag für Deutschland.)

Lully, J. B. de, Phaëton. Tragédie Lyrique en 5 Actes et un Prologue. Paroles de Quinault. Reconstituée et réduite pour piano et chant par Théodore de Lajarte. n. *M* 12.—.

Rameau, J. F., Plâtée (ou Junon Jalouse). Comédie-Ballet (Bouffe) en 3 Actes et un Prologue. Paroles de Autreau et Ballot de Sauvot. Reconstituée et réduite pour piano et chant par Charles Poisot. n. *M* 12.—.

Neue Musikalien

(Nova V, 1884)

[567]

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Draeseke, Felix, Op. 25. Symphonie (No. 2, Fdur) für grosses Orchester. Partitur netto *M* 24.—. Orchesterstimmen netto *M* 36.—. Arrangement für Pfte zu 4 Händen n. *M* 10.—.

Franke, Hermann, Op. 71. 6 Motetten nach Worten der heiligen Schrift für gemischten Chor a capella. No. 1. Psalm 67, 2. 3. 8. „Gott sei uns gnädig.“ Partitur und Stimmen *M* 1.10. No. 2. Offenbarung Joh. 2, 10. „Sei getreu bis in den Tod.“ Partitur u. Stimmen *M* —.85. No. 3. Psalm 73, 25. 26. „Herr! Wenn ich nur dich habe!“ Partitur und Stimmen *M* 1.10. No. 4. Psalm 86, 1. 2. 5. „Herr! Neige deine Ohren.“ Partitur und Stimmen *M* 1.25. No. 5. Lucas 21, 33 und 1 Joh. 2, 17. „Himmel und Erde vergehen.“ Partitur u. Stimmen *M* 1.—. No. 6. Daniel 9, 18. 19. „Wir liegen vor dir mit unserm Gebet.“ Partitur und Stimmen *M* —.80.

Händel, G. F. Der Messias. Oratorium. Unter Zugrundelegung der Mozart'schen Partitur mit den nöthigen Ergänzungen herausgegeben von Robert Franz. Partitur netto *M* 30.—. Orchesterstimmen netto *M* 36.—. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je 50 Pf. (Clavierauszug erscheint demnächst.)

Preitz, Franz, Op. 10. Zum 15. Mai 1884. „Requiem aeternam“ für gemischten Chor a capella. Partitur und Stimmen *M* 1.—.

Rheinberger, Josef, Op. 137. Concert für Orgel, Streichorchester und 3 Hörner. F. Partitur netto *M* 6.—. Orgelstimme netto *M* 3.—. Orchesterstimmen netto *M* 6.—. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten *M* 5.—.

Strong, Templeton, Op. 23. Romanze für Violine mit Pianoforte *M* 2.—.

Winterberger, Alexander, Op. 93. 2 Sonatinen für Pianoforte, allen Anfängern zugeeignet. No. 1. Cdur. No. 2. Gdur. Je *M* 1.—.

Sieben erschienen:

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
von

Ferdinand Hiller.

Op. 204. [Edition C. F. KAHNT Nr. 2746.] Cplt. in einem Bde. *M* 4.—.

Nr. 1. **An den Mond** von Goethe. (To the Moon.) *M* 1.50.

Nr. 2. **Willkommen, Ruhe!** von J. Storm. (Welcome rest!) *M* 1.—.

Nr. 3. **Es wird von lichten Gedanken** von J. Storm. (Thy lovely eyes of deep dark brown.) *M* 1.—. Nr. 4. **Der traurige Wandersmann** von J. Storm. (The sorrowful Wanderer) *M* 1.—.

Nr. 5. **Schätzlel ade!** von J. Storm. (Darling adieu!) *M* 1.—.

Nr. 6. **Nixenlied** von J. Storm. (The mermaid's song.) *M* 1.—.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

[568]

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, ist soeben erschienen:

Jules Zarembski.

- Op. 18. *Ballade* pour Piano Mk. 3.—.
Op. 19. *Norette-Caprice*. Morceau de concert pour Piano „ 2.50.
Op. 20. *Sérénade burlesque* pour Piano „ 2.—.
Op. 23. *A travers Pologne*. Mélodies et Danses pour Piano à 4 mains.

Nr. 1. *Le départ*. Mk. 2.—. Nr. 2. *Le mal de pays*. Mk. 1.50. Nr. 3. *Mazourka*. Mk. 2.—.
Nr. 4. *Cracovienne*. Mk. 1.50. Nr. 5. *Kolomyika*. Mk. 2.—. Nr. 6. *Cracovienne*. Mk. 2.—. Nr. 7. *Dumka*
(*Réverie*) Mk. 1.50. [569]

Im Verlage von **L. Werner** in Weimar erschienen:

Drei Männerchöre

von

Müller-Hartung.

- 1) Dem Liede Heil. [570]
2) Serenade.
3) Wanderlust.

Partitur *M* 1.50. Stimmen *M* 2.—.

Dr. Franz Liszt schreibt über dieselben an den Verleger:
„Bestens dankend für die Zusendung der drei edlen Männerchöre
von Müller-Hartung, gratulirt Ihnen zu deren Verlagsbesitz freund-
lichst F. Liszt.“

(Die Chöre sind mittelschwer.)

Ferner erschienen in demselben Verlage:

Drei Lieder von Müller-Hartung

— für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. —

- Frühlingslied. 80 Pf.
Ich liebe dich. 80 Pf.
Dann will ich singen. *M* 1.—.

In diesen Liedern pulsirt ein reges, warmes Leben, wie man
es heut' zu Tage in nur wenigen findet. Dieselben entströmen
einem warm empfindenden Herzen und werden den Weg zu Herzen
ungesucht und sicher finden. (Allgem. deutsche Lehrerzeitg.)

Spielmannsweisen.

Fünf Gedichte von **Julius Stinde**.

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

A. Naubert.

Op. 38. *Cplt. in 1 Heft* Mk. 2.50.

1. Rechte Zeit. *M* —.60. — 2. Jedem das Seine. *M* —.60. —
3. Arm. *M* —.60. — 4. Zu spät. *M* —.60. — 5. Spielmanns
Werben. *M* —.60. [571]

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien
soeben: [572]

Abriss der Musikgeschichte

nebst einem Wegweiser

für den Klavier- und Orgelunterricht

von

Bernhard Rothe.

Mit Notenbeilagen und zahlreichen Portraits und Facsimile.

Vierte verbesserte und vermehrte Auflage.

15 Bogen 8°. Preis: geheftet nur *M* 1.50. Gebunden *M* 2.—.

Praktischer Wegweiser

bei Auswahl klassischer und moderner Musik,
sowie musikalischer Schriften: [573]

Breitkopf & Härtel's

Katalog gebundener Musikwerke
eigenen und fremden Verleges.

Gratis durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien
soeben:

Hesse-Album.

Auswahl der vorzüglichsten Orgel-Compositionen

von

Adolph Hesse.

Herausgegeben von **A. W. Gottschalg**.

Erster Band: Leichte und mittelschwere Orgelstücke
mit beigelegter Pedal-Applicatur.

Geheftet *M* 3 ord., *M* 2 netto, *M* 1.80 baar.

Der später erscheinende zweite Band wird ausser ausgeführten
Chorälen eine Reihe der berühmtesten grösseren, auch zum Concert-
vortrage geeigneten Compositionen (Trios, Fantasien, Variationen)
von Adolph Hesse enthalten. [574]

Martha Herrmann,

Pianistin,

empfiehlt sich geehrten Concertdirectionen und Vereinen. —
Rühmlichste Empfehlungen von Autoritäten. [575]

Leipzig, Sidonienstrasse 9, III.

Katharina Schneider,

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran),

[576] *Dessau, Ascanische Str. 57.*

Gustav Berger,

Klavervirtuos,

Schüler von Franz Liszt,

empfiehlt sich geehrten Concertdirectionen und Vereinen. —

Halle a. S., Steinweg 13, part. [577]

Leipzig, den 12. December 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Rugener & Co. in London.

W. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N. 51.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Moothaan in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Schroffenbach & Co. in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Das neue Gewandhaus in Leipzig. — Recension: Fritz Kauffmann, Zweite Sonate (G-moll). — Correspondenzen: Leipzig. Altenburg. Wiesbaden. — Kleine Zeitung: (Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Pfleßlud von Ansförge, Orgelwerk von Scherzer, Männerchöre von Heise, Isenmann, Beder, Gaubh, Trauttenfels, Zelenski und Lohse, sowie Balladen von Plüddemann. — Einiges aus dem Musikleben in Schottland. Von Hermann Ritter. — Anzeigen. —

Das neue Gewandhaus in Leipzig.

„Vollendet ist das große Werk, der Schöpfer sieht's und freuet sich“. Wer möchte nicht mit diesem, in Haydn's „Schöpfung“ befindlichen Ausrufe das herrliche Gebäude apostrophiren, das nunmehr in der Mozart- und Beethovenstraße zu Leipzig die bewundernden Blicke des gesamten Völkervölkers auf sich lenkt: das neue Gewandhaus, dessen Einweihung in den Tagen vom 11.—13. December festlich begangen wird und aus den entferntesten Gegenden Deutschlands und sogar aus der neuen Welt eine Anzahl zuwachsender Kunstfreunde zur Festtheilnahme herbeigelockt hat. Des Gewordenen freut sich am besten, wer des Werdens sich erinnert und so sei ein kurzer Rückblick auf die Entstehung des Neubaus geworfen. Es war im November 1877, also vor sieben Jahren, als die Concerdirection, vertreten durch die H. H. Legationsrath Dr. Reil, Consul Limburger, Julius Erkel, Bürgermeister Dr. Georgi, Dr. D. Günther, Stadtältester Dr. Lippert-Dähne, Adv. C. Schleinitz (beide inzwischen verstorben), Kreishauptmann Graf zu Münster, Hofrath Dr. Petschke, Wilh. Seyffert(†), Dr. R. Wachs-muth, Domprobst Dr. Wendler, eine Aufforderung erließen zur Betheiligung bei dem Bau eines neuen Concerthauses in Leipzig. Ausgehend von dem schon seit Jahren lebhaft empfundenen und ausgesprochenen Wunsch der Leipziger Einwohner-schaft nach dem Besitz eines geräumigen Concerthauses für die Aufführungen unseres Gewandhausorchesters angesichts der zunehmenden Größe der Stadt, des mehr und mehr fortschreitenden Wachstums der Universität und die Wahl Leipzigs zum Sitze des Reichsgerichts, fand der erlassene Aufruf bald williges Gehör bei allen Schichten der Kunstfreunde.

Die Unmöglichkeit, die zahlreichen Anmeldungen von Musikfreunden aus den Kreisen der Einwohnerschaft früher als nach Verlauf vieler Jahre zu berücksichtigen, die Schwierigkeit, den nach Leipzig einwandernden Familien, den hierher berufenen Beamten und Professoren, der hier zu ihrer geistigen und künstlerischen Ausbildung weilenden Jugend auch nur vorübergehend den Genuß der Gewandhausconcerte zu verschaffen, wurden als möglichst baldiger Beseitigung bedürftige Uebelstände erkannt. Nicht minder machten künstlerische Rücksichten den Besitz eines großen Concerthauses wünschenswerth, um der Vocalmusik durch Aufführung größerer Chorwerke eine reichere Pflege als bisher angedeihen zu lassen und die Programme der musikalischen Aufführungen abwechselnder und anziehender gestalten zu können. Sobald einmal die nahe-liegende Frage betreffs des großen, zu solchem Gebäude nothwendigen Capitals in Erwägung gezogen und dabei immer der Hauptgedanke festgehalten worden war, dem Concerthaus den Charakter eines Kunstinstituts rein zu bewahren und es vollständig unabhängig zu machen von irgendwelcher erwerblichen Rücksichtnahme, mußte bei der Bedeutung eines derartigen Unternehmens für den Ruhm des Leipziger Kunstlebens die Unterstützung der Leipziger Einwohnerschaft stark mit in Rechnung gebracht werden. Die Hoffnung auf größere Schenkungen erfüllte sich bald, die Hauptsumme des Bau-capitalis aber wurde beschafft durch sog. „Stiftungsantheile und Anlehensscheine“. Einen „Stiftungsantheil“ konnte sich jeder erwerben durch eine unverzinsliche und im Eigenthum der Gewandhausconcertgenossenschaft bleibende Einzahlung von 500 Mark, während die „Anlehensscheine“ in der Höhe von je 1000 Mark mit der Bestimmung emittirt wurden, daß sie allmählich zurückgezahlt werden und dann nach 2% pr. a. veranschlagter Verzinsung in Gegenrechnung auf Concertabonnements gebracht werde.

Den Uebernehmern der Stiftungsantheile und der Anlehensscheine wie ihren Rechtsnachfolgern blieb das Recht gesichert, für die Dauer des Concertinstitutes einen festen Abonnementplatz in dem neuen Concerthause anzunehmen und nach der Reihenfolge der Anmeldungen die Auswahl unter den Plätzen zu treffen.

Sobald die Erledigung dieser Vorfragen beendet worden, konnte man dem Baue selbst getrost entgegen gehen. Um dem neuen Gebäude auch architektonisch den Werth und die Bedeutung eines seiner Bestimmung würdigen Kunstwerkes zu sichern, schritt die Direction zur Preisauschreibung für den Plan zum neuen Concerthaus. Nach Ablauf des für die Einreichung bestimmten Termines war eine stattliche Anzahl zum Theil sehr werthvoller Arbeiten eingelaufen; wer dieselben, da sie eine bestimmte Zeit im Universitätsaal dem öffentlichen Urtheil vorgelegen, mit Interesse in Augenschein genommen, konnte sich wohl denken, daß die Preisrichter eine keineswegs leichtfallende Entscheidung angeichts so vieler gebiegener und beachtenswerther Arbeiten treffen würden. Als Sieger aus der Concurrenz gingen Gropius und Schmieden in Berlin hervor; mit der Ausführung ihres Planes wurde der Baumeister Goldschmidt betraut. Viel Zeit zu verlieren gab es nicht und so konnte wenige Wochen nach dem einhundertsten Saaljubiläum des alten Gewandhauses der erste Spatenstich zum neuen auf dem Areal des alten Botanischen Gartens gelegenen Hauses gethan werden. Mittlerweile war man noch über eine andere wichtige Frage schlüssig geworden: da das neue Haus einen Concertsaal höchsten Maßstabes erhalten sollte, mußte natürlich auch die Anschaffung einer großen Concertorgel eifrig betrieben werden. Die berühmte Firma Walker in Ludwigsburg erhielt den Auftrag, die Orgel zu bauen und hat an die Ausführung dieses ehrenden Kunstwerkes ihre beste Kraft gesetzt.

Rasch und ohne jeglichen störenden oder schwer zu beizulegenden Zwischenfall schritt nun das neue Werk seiner Vollendung entgegen; mit erwartungsvoller Freude sah Jeder dem Augenblick entgegen, da es gestattet sein möchte, das Innere des neuen Musentempels zu betreten. Und als die ersuchte Stunde gekommen, war die allgemeine Freude über den Anblick einer so herrlichen Kunststätte auf allen Gesichtern ausgedrückt. Die wohlproportionirte Größe des Saales, der sechzehnhundert Zuhörer faßt, die Pracht des Foyers und Treppenhauses, die geschmackvolle Ausstattung des ganzen Hauses imponirt Allen gewaltig und die Kenner, die sich in allen Städten Deutschlands umgesehen und Vergleiche zwischen den dortigen Concertsälen und unserm neuen Gewandhause zu ziehen wissen, bekennen es offen: Leipzig besitzt nunmehr den schönsten Concertsaal. Der große Saal, in gelblich-braunem Ton mit reicher Goldverzierung, seinen farbenprächtigen Deckengemälden, drei riesigen Kronleuchtern und seiner hinter dem Orchester sich erhebenden künstlerisch ausgeschmückten Orgel, wird noch spätere Geschlechter zu Ausrufen rückhaltsloser Bewunderung Anlaß bieten wie das großartig sich präsentirende Foyer, das einen weiten und hohen, mit rothen Säulen ausgeschmückten Saal bildet. Aus allen seinen Räumen scheint das Haus uns zuzurufen: „Tretet ein, o Freunde, auch hier wohnen Götter!“ Wie man sie hier verehrt, das werden die drei großen Einweihungsconcerte vom 11.—13. December beweisen. Mit ihnen soll ein zweiter Bericht sich ausführlicher beschäftigen; wir lassen für heute nur noch das Programm über die Eröffnungsfeierlichkeiten wörtlich folgen:

In Anwesenheit Sr. Majestät des Königs und Ihrer Majestät der Königin wird das

Neue Gewandhaus

Donnerstag, den 11. December a. c.

durch das erste der drei, der Einweihung des Hauses gewidmeten Abonnement-Concerte eröffnet werden.

Programm des ersten Concerts.

Erster Theil.

„Zur Weihe des Hauses“, Overture Op. 124, von Ludwig van Beethoven.
Prolog, gedichtet von Rud. von Gottschall, gesprochen von Frau Olga Lewinski-Precheisen.
Toccata und Fuge (Dmoll) für die Orgel, von Joh. Seb. Bach, vorgetragen von Herrn Paul Homeyer.
Der 114. Psalm, für achttimmigen Chor und Orchester, von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Zweiter Theil.

Neunte Symphonie mit Schlußchor über Schiller's Ode „An die Freude“ von L. van Beethoven. Die Soli gesungen von Frau Melitta Otto-Albelen, Königl. Sächs. Kammerjängerin, Frau Mehler-Löwy und den Herren G. Lederer und Otto Schelper.
I. Allegro un poco maestoso. III. Adagio molto e cantabile.
II. Molto vivace. IV. Finale.

Das Concert beginnt bei Ankunft Ihrer Königlichen Majestäten gegen 7 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Das Publicum wird ersucht, im Ballanzug zu erscheinen und von 7 $\frac{1}{4}$ Uhr an die eingenommenen Plätze nicht mehr zu verlassen.

Das zweite und dritte Abonnement-Concert findet

Freitag, den 12. December,

Sonnabend, den 13. December,

statt.

Programm des zweiten Concerts.

Der Messias. Oratorium nach Worten der heiligen Schrift von G. F. Händel. (Nach der Mozart-Robert Franz'schen Bearbeitung.) Die Soli gesungen von Frau Melitta Otto-Albelen, Fräulein Hermine Spies, Herrn Emil Göhe und Herrn Siehr.

Programm des dritten Concerts.

Erster Theil.

Symphonie (Esdur, Nr. 3 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Joseph Haydn.
Arie aus „Titus“ von W. A. Mozart, gesungen von Fräulein Hermine Spies.
Concert für Violine (Adur) von W. A. Mozart, vorgetragen von Herrn Joseph Joachim.

Zweiter Theil.

Overture zu „Leonore“ (Nr. 3) von Beethoven.
Adagio aus dem Concerte für Violine (Nr. 6) von Spohr, vorgetragen von Herrn Joachim.
Lieder mit Pianoforte von Franz Schubert und C. M. von Weber, gesungen von Fräulein Spies.
Symphonie (Dmoll, Nr. 4) von Robert Schumann.
Das zweite und dritte Concert beginnt um 7 Uhr.
Leipzig, den 8. December 1884.

Die Concert-Direction.

Neuerschienene Tonwerke.

Besprochen von A. Naudert.

Es ist ein sehr erfreuliches Zeichen unserer Zeit, und wir hatten schon früher Gelegenheit es an dieser Stelle zu constatiren, daß eine Reihe unserer Tonsetzer sich mit Vorliebe wieder der Sonatenform zuwendet. Eine große Zahl von Werken dieser Art, theils für Pianoforte allein, theils für Violine oder Violoncelle und Pianoforte, hat der Musikalienmarkt der Neuzeit aufgewiesen, weit mehr als die Novelisten der Verleger vor 15 und 20 Jahren zeigten. So erfreulich das ist und so nothwendig das Beachten und die Behandlung der Sonatenform uns auch scheint, als derjenigen Form, in welcher noch bis heute stets die bedeutendsten Gedanken zur Erscheinung und Entfaltung gekommen sind, so ist doch auch wiederum zu bedenken, daß nirgends mehr, als gerade in der Musik sich Form und Inhalt decken müssen und daß es also dringend geboten ist, soll nicht ein Werk entstehen, welches bloß als Gesellenbrief dient, um die Fertigkeit in der Handhabung der

„Mache“ zu bescheinigen, gerade bei Abfassung einer Sonate die emporquellenden, musikalischen Gedanken auf's schärfste und strengste auf ihren musikalischen Feingehalt zu prüfen und zu untersuchen, ob dieselben auch in die Form der Sonate passen, oder ob ihnen diese Form zum martervollen Streckbett werden müßte. —

Die Form der Sonate, wie sie die Neuzeit kennt, ist uns aus unsrer großen klassischen Periode überkommen und hat noch keine großen Veränderungen, die ihr zum Vortheile und zur Vervollkommenung ausgeschlagen wären, erfahren. Wir betrachten diese Form als etwas Heiliges, das durchaus nicht gemißbraucht werden darf. —

Wird der Musiker bei Beurtheilung eines Kunstwerkes in der Sonatenform durch die angegebenen Gesichtspunkte geleitet, so ist auch der Laie durch dieselben, wenn auch unbewußt, beeinflusst. Auch sein Ohr verlangt in erster Reihe ein rythmisches Gleichmaß. Es ist jedenfalls der rythmischen Symmetrie der Perioden mit auf Rechnung zu setzen, wenn neue Compositionen nachhaltigen Beifall bei der großen Menge finden. Aber auch eine logische Entwicklung fordert unbewußt des Laien Ohr, wenn das Werk ihm Gefallen erregen soll. Ist der thematische Gehalt einer Composition unzureichend, so werden kleine Episoden, die dazu dienen können, die Armuth des ersteren zu bemänteln, nicht hinreichenden Erfolg haben, dem Ganzen den Eindruck zu verschaffen, der in einem gewissen Wohlbehagen, oder in einer geistigen Sammlung und der Erregung einer gehobenen Stimmung besteht. Es ist nur auf diese Weise zu erklären, daß wirkliche Meisterwerke auch der strengsten Formen, in denen Form und Inhalt sich decken, ihres Eindruckes auf die Menge nicht verfehlen. —

Es wird immer und immer die Aufgabe sein und bleiben, für die sich im Geiste des Componisten entwickelnden musikalischen Gedanken die gerade für sie passenden, richtigen Ausdrucksformen zu finden und nie darf der umgekehrte Weg eingeschlagen werden, auf welchem der Componist zuerst die Absicht hätte, z. B. eine Sonate zu schreiben und dann sich das Thema und den Gehalt zu suchen. Nicht jeder Augenblick dürfte ihm gerade dazu geeignete Ideen bringen, nicht in jeder Stunde ist die Inspiration gleich groß und schön, nicht jedes Jahr ist ein gutes Weinjahr. Für die größten und besten unsrer musikalischen Formen aber sollten nur die ausgereiftesten Ideen verwendet werden.

Der Leser wolle diese Einleitung verzeihen, sie wird dem Schreiber in den nachfolgenden Zeilen manche Wiederholung sparen und den Standpunkt einigermaßen feststellen, den er bei der Beurtheilung der vorliegenden Werke, unter denen sich eine Reihe verschiedener Compositionen in der Sonatenform befinden, einzunehmen gedenkt. —

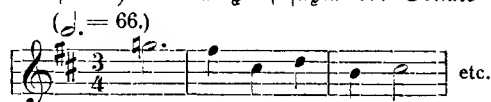
Fritz Raffmann, Op. 11. Zweite Sonate (Hmoll) f. Piano-forte (Berlin, Bote & Bock). Pr.: Mk. 4. 50.

Der Componist hat den vier Sätzen, die diese Sonate bilden, eine Einleitung vorangeschickt. Diese Einleitung steht in E_{dur}, $\frac{3}{4}$ Takt *Larghetto molto cantabile*, und ist ein kleiner, liedartiger Satz, dessen Ende vermitteltst eines *accelerando* sofort an den Beginn des ersten Satzes, *Allegro ma non troppo*, Hmoll $\frac{3}{4}$ Takt, anknüpft. Eine Einleitung steht entweder als Prolog vor dem Anfange des Werkes und kündigt den Inhalt desselben, wenigstens theilweis an, oder sie führt in die Stimmung des folgenden Satzes ein und bereitet dieselbe vor. In der Einleitung zu Schumann's großartiger F_{is}moll-Sonate ist beides meisterhaft mit ein-

ander vereinigt. In der Einleitung des vorliegenden Werkes ist weder das eine noch das andere zu finden. Das Thema derselben ist folgendes:



Das erste Thema des Hauptsatzes der Sonate lautet:

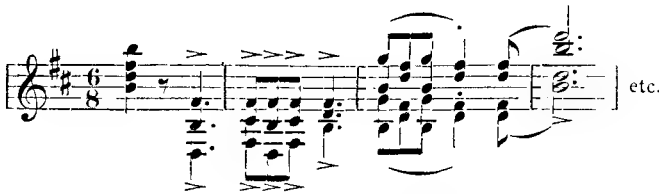


Wenngleich die folgende, resp. steigende Secunde am Beginn und in der Mitte beider Themen und die fallende Quarte hier wie dort vorhanden sind, so bin ich doch nicht genügend Anhänger der Darwin'schen Lehre, um in dem einen Thema eine Vervollkommenung des andern zu sehen, leugne sogar die Abstammung des einen von dem andern. Das liedartige Sätzchen athmet eine ruhige, gefühlvolle Stimmung, wohl ein leises Flehen, sollte das Thema der Sonate vielleicht ein heftiges Verlangen ausdrücken? Da kein Satz des ganzen Werkes mit irgend einer Andeutung auf die Einleitung zurückkommt, so läßt sich wohl annehmen, daß der Componist die zwei gleichartigen Intervalle der oben gezeichneten Themen und vielleicht auch die eben gegebene Interpretation des Inhalts als genügenden Anlaß betrachtet hat, dem Ganzen die erwähnte Einleitung voranzusetzen, denn einen Grund muß er doch gehabt haben.

Dem ersten Thema des Hauptsatzes läßt sich ein gewisser musikalischer Werth nicht absprechen, weniger bedeutend ist das zweite:



Die Arbeit ist ganz fließend und zeigt eine gewisse Gewandtheit, alle Längen sind sorgfältig vermieden. Der Durchführungssatz hat keine zu großen Dimensionen, er gleicht an Länge dem ersten Theile, so daß also der erste Satz gute symmetrische Form aufweist. — Der zweite Satz hat in f_{ur}gierter Weise begonnen, ähnlich dem Finale der Beethoven'schen F_{ur}-Sonate, Op. 10. Das Thema ist nur zu wenig interessant und die erfundenen contrapunktischen Stellen sind auch von zu geringem Reize. Erfrischend fällt eine kleine Episode in den zweiten Theil des Satzes nach einem bis nach D_{is}moll geführten Durchführungssatz (der ganze Satz steht in E_{dur}). Leider schädigt der Componist den Eindruck desselben, indem er sie dreimal wiederholt und jedesmal um $\frac{1}{2}$ Ton steigert (E_{dur}, D_{es}dur, D_{ur}), außerdem ist das Mittel billig: das Zwischensätzchen ruht auf Dominante und die Modulation erfolgt nur durch jedesmaliges Aufrücken des Baßtons um einen halben Ton. — Am wenigsten sagt der dritte Satz zu. Er steht in E_{dur}, $\frac{3}{4}$ Takt, Adagio (♩ = 60). Das Thema hat durchaus kein prägnantes Aussehen, indessen macht sich der liedartige erste Theil, besonders durch einen hübschen Modulationsgang, ganz gut. Leider verspielt der leere Mittelsatz in E_{is}moll mit der unbedeutenden Figuration und der Rückkehr, das Thema mit Accordfiguren umspielend, die vielleicht erworbenen Sympathien. — Der letzte Satz steht wieder in Hmoll und hat viel Ähnlichkeit mit einer Tarantelle. Sein Hauptthema erregt in seiner unruhigen Hin- und Herbewegung wenig Theilnahme, besser wirkt das zweite Thema, uns sagen am besten zu 4 Takte aus einem Zwischensatz:



Was dem Werke am meisten fehlt, ist die innere Zusammengehörigkeit der einzelnen Sätze. Jeder einzelne Satz an anderer Stelle, für sich allein oder mit einem ihn ergänzenden zusammen, würde seinen Platz gut ausfüllen, hier stehen sie alle vier, mit der Einleitung als fünftem, sich fast gegenüber, aneinander gereiht nur durch die herkömmliche Gewohnheit: Allegro, Scherzo, Andante, Finale, lose zusammengehalten durch die Tonartenfolge: Gdur, Gdur, Ebur, Gmoll. Jeder einzelne Satz ist gut gearbeitet, mancherlei in jedem einzelnen auch gut erfunden, es sind nur lobenswerthe Clavierstücke, aber — als Sonate nur äußerlich verbunden. Es ist wohl anzunehmen, daß der Componist einmal dahin kommen wird, eine gute Sonate zu schreiben, und Neigung dazu ist ja vorhanden, da dies Opus 11 seine zweite ist, freuen wir uns also einer späteren Begegnung mit einem ausgereiften Werke in dieser Form.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert von Josef Waldner im Gewandhaussaale am 19. Novbr. unter Mitwirkung von Fr. C. Könntgen und Fr. C. Reinecke. Herr Waldner's warm empfundener Vortrag der Löwe'schen Ballade: „Archibald Douglas“, der Rubinstein'schen Lieder: „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt“, „Mein Herz schmückte sich“ u. „Thu' nicht so spröde“, dann: „Von Mädchenliebe“ (schwedisches Lied), „Hör' ich ein Waldhorn klingen“, der „Gondolier“ von Reinecke und am Schlusse des Concertes den „Niederkreis“ von Schumann, fand allseitigen wohlverdienten Beifall und Hervorruf. Ein großer Vorzug des beliebten Sängers ist, daß er niemals durch blendende Neußerlichkeiten im Vortrag glänzen will, sondern einfach, würdig und mit Verständniß den Intentionen der Dichter und Componisten gerecht wird, und hierdurch aber auch um so mehr ehrenvolle Erfolge erzielt. Eine schöne Wiedergabe der „Bilder aus dem Osten“, Impromptu's zu 4 Händen von Schumann vollführten Fr. Könntgen und Fr. Capellmeister Reinecke, und fehlte es natürlich ebenfalls nicht an lebhaftem Beifall und Hervorruf.

Claviervorträge von Arthur Friedheim im Saale Blüthner am 23. Novbr. Vor einem zahlreich erschienenen Publikum vollführte der in überraschend kurzer Zeit zu einem anerkannt tüchtigen Künstler ersten Ranges sich emporgeschwungene Pianist Herr A. Friedheim den Vortrag der Bdur-Sonate von Beethoven (Op. 106), sämtliche Präludien von Chopin, die Capricen (nach Paganini) von Liszt und erzielte damit einen vollständig durchschlagenden Erfolg. Die Wiedergabe der schwierigen Beethoven'schen Sonate, die in früheren Zeiten selbst von den bedeutendsten Künstlern und Kritikern öfters getadelt wurde, war eine so vollständig durchdachte und gediegene, daß sich das Publikum zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen hinreißen ließ. Mit hoher Vollenbung spielte der jugendliche Künstler die Präludien von Chopin und die sehr schwierigen Capricen v. Liszt. Hr. Friedheim hat sich in Leipzig den Ruf als einen der ersten Claviervirtuosen begründet, und werden ihn allerorts gewiß die gleich großen Erfolge begleiten.

Th.

Die „Cuterpe“ hatte sich in ihrem vierten Abonnement-Concert am 2. December durch die Aufführung von Robert Schumann's „Paradies und Peri“ eine hohe, ehrenvolle Aufgabe gestellt und — was das Höchsterfreuliche — auch glücklich befriedigend gelöst. Diese geist- und gefühlreiche Schöpfung unseres edlen Ton-dichters, — welcher als trauriges Opfer widerlicher Lebensschicksale der Kunst viel zu früh entrißen wurde, — erfordert nebst guten Solisten auch in der Intonation und im Takt sichere Chöre sowie ein discretbegleitendes Orchester, wenn die Ideen zu wirkungsvoller Ausführung gelangen sollen. Erwägt man nun, daß der Chor aus lauter Dilettanten bestand und das verschiedenartig zusammengesetzte Orchester auch nur äußerst selten derartige Werke auszuführen hat, so gereicht es dem Dirigenten Hrn. Capellmeister Klengel sowie sämtlichen Mitwirkenden zur hohen Ehre, daß die Reproduction so gut von Statten ging. In einigen Nummern hätte das Tempo etwas langsamer genommen werden können, so z. B. im Andantino Nr. 2. = 80 und in einigen Chören. Auch der Sprung resp. Strich im Schlußchor des ersten Theils, hätte wohl unterbleiben können; er war um so weniger nöthig, weil die Chöre sehr gut gingen. Die Sopranpartie (Peri) wurde von Frau Baumann mit ihrer wohlklingenden Silberstimme vortrefflich durchgeführt; desgleichen auch die anderen weiblichen Soli durch die Damen Magda Boertcher, Jenny Klengel, Clotilde Giesel und Anna Merzdorf. Weniger vermochte der Tenorist Hr. Max Ronneburger aus Berlin zu genügen. Derselbe besitzt zwar eine in der Höhe ziemlich leicht ansprechende Tenorstimme, dagegen war sein tiefes Brustregister so schwach, daß die Töne e dis cis zuweilen nicht vernehmbar wurden. Einige sich in dieser Region bewegende Stellen hatten auch deshalb wohl geändert werden müssen. Jedoch würde eine weitere Ausbildung und gute Schulung dieser Stimme sich gewiß sehr reichlich belohnen, weil die Höhe bis a, welche bei der Mehrzahl der Tenoristen schwer anspricht, Hrn. Ronneburger ziemlich leicht wurde. Die Bariton- event. Basspartien wurden von unserem excellenten Opernsänger Herrn Schelper ausgezeichnet interpretirt. Das zahlreich versammelte Auditorium wird sich gewiß lange des erhebenden Eindrucks dieser Aufführung erinnern. —

Daß auch Herr d'Albert uns in dieser Saison mit einem Besuch erfreuen würde, war vorauszusehen. Hatten wir schon im vorigen Jahre Gelegenheit, zu bemerken, daß sich der jugendliche Weltstürmer in einen ästhetisch maßvollen Künstler umgewandelt, so noch mehr im diesjährigen Concerte am 3. December im Gewandhause, das wieder ein zahlreiches, aufmerksames Publicum angezogen hatte. Sein Vortrag von Bach's chromatischer Phantasie nebst Fuge befundete die geistige Reife im polyphonen Styl, in welchem auch das complicirteste Stimmengewebe mit plastischer Klarheit dargelegt wurde. In Beethoven's Asdur-Sonate Op. 110, Brahms' Variationen Op. 24, Chopin's Nocturne Op. 48 Nr. 1, in dessen Impromptu Nr. 2, sowie in Schubert's Cdur-Phantasie und Rubinstein's Amoll-Barcarole zeigte er sein tiefes Verständniß und die richtige Erfassung jeder der verschiedenartigsten geistigen Individualitäten. Daß er mit seinen kleinen, wohlproportionirten Händchen die größten Schwierigkeiten spielend leicht überwindet, hat die Welt längst bewundert. Nur die Wiedergabe von Chopin's Asdur-Ballade wollte mir weniger charakterisirt erscheinen. Desto imponirender wurde er mir aber, als ihn Liszt's Geist in dessen Edur-Polonaise, Valse-Impromptu und Tarantella a Veneziae Napoli beseele. Hier zeigte er wohl das Non plus ultra seiner Virtuosität. Daß er die Beifallstürme mit einer Zugabe beruhigen mußte, war selbstverständlich. Er gab uns, wahrscheinlich in Ahnung zukünftigen eigenen Wiegenlücks, Chopin's unvergleichliches Berceuse in ganz unvergleichlich schöner Vortragsweise. Das war eine Meister- und Musterreproduction in höchster Potenz.

Stadttheater. Das große Ereigniß unserer gegenwärtigen Theatersaison ist die erstmalige Vorführung von „Tristan und

„Isolde“ unter Directionsführung des Herrn Director Staegemann am 7. December. Zwei Tage vorher ging Cherubini's halbvergeßener „Wasserträger“ ebenfalls neu einstudirt seit vielen Jahren wieder zum ersten Mal in Scene und wurde recht beifällig aufgenommen. Die gute Aufnahme hatte er hauptsächlich Herrn Schelper (Wasserträger), Frau Baumann (Gräfin), Herrn Hedmondt (Graf Armand) und dem gutspielenden Chorpersonal zu danken, welche das in manchen Scenen etwas antiquirte Werk recht lebensfrisch zur Darstellung brachten. Der Oper folgte ein neues heiteres Ballet von Gollinelli, Musik von Grünberg, um uns für die ausgestandene Angst während der Schreckensscenen zu entschädigen und wieder in heitere Stimmung zu versetzen, was die schön tanzenden Grazien auch glücklich erzielten. Autor und Darstellende hatten sich ebenfalls reichlichen Beifalls zu erfreuen.

Was nun die Vorführung von „Tristan“ betrifft, so muß dieselbe ebenfalls als eine recht befriedigende bezeichnet werden. Der viertelstündenlange Applaus und Hervorruf nach dem Schlusse des Werks, sowie auch nach den einzelnen Acten waren also wohlverdiente Ehrenbezeugungen für die riesige Mühe und die geistige wie physische Kraftausdauer der Darstellenden. Frau Moran-Olden darf die „Isolde“ mit zu ihren besten Partien zählen. Die glühende Leidenschaft zu dem ritterlichen Helden, den sie einst als Verwundeten gepflegt und so dem Leben wiedergegeben, der Groll, die Erbitterung über den „Kaltherzigen“, der pflichtgemäß die Braut seinem königlichen Freunde zuführen will, sowie die dann emporlodern den Glammen heißer, inniger Liebesgluth, wurden von ihr gesanglich und dramatisch mit glühenden Farben zur Darstellung gebracht. In den ersten beiden Acten hätten wohl noch einige feinere Nuancen sanfter Seelenstimmungen hervortreten können. Die in diesem Werke vorwaltende declamatorische Gesangsweise beherrscht Fr. Moran-Olden meisterhaft; jedes Wort ihres Parlandogesangs wurde deutlich verstanden. Es ist dies um so rühmender hervorzuheben, weil die Mehrzahl der Sängers und Sängerinnen hierin am schwächsten ist.

Herrn Lederer's treffliche Repräsentation des „Tristan“ war mir von früher her noch wohl erinnerlich. Er führte die Rolle unter Neumann's Operndirection styl- und charaktergemäß durch und vermochte auch diesmal wieder ein treues, ritterliches Charakterbild zu geben. Jedoch, wo die Liebesgluth zu Glammen emporlodert, hätte er wohl noch etwas intensiver leidenschaftlicher erscheinen können. Mit rühmenswürdiger Ausdauer hat er seine anstrengende Partie bis zum letzten Todesseufzer ehrenvoll durchgeführt.

Frau Stahmer-Andrießen repräsentirte die Brangäne wahrscheinlich zum ersten Mal und verdient insofern Anerkennung, als sie in den ersten Scenen die dienstfertige Hofdame ganz gut wiedergab. Die Besorgniß um die geliebte Herrin kam trefflich zum Ausdruck; nur will ihr der Parlandogesang noch nicht so recht gelingen, wie Frau Moran-Olden. Hierin wird also die schätzenswerthe Sängerin noch specielle Studien zu machen haben.

Herrn Schelper's Kurwenal war auch diesmal wieder jener vollendete Charakterkopf wie früher und wie alle seine Rollen, mögen es Ritter oder Knechte sein. Dem Werke wurde also mit Hilfe unseres ausgezeichneten Orchesters eine würdige Darstellung zu Theil und leben wir der Hoffnung, daß die Direction uns daselbe im Lauf des Winters noch einigemal vorführen wird.

J. Schucht.

Altenburg.

Die am 5. d. Mts. in der Kirche St. Bartholomäi vom Kirchenchor unter Leitung des Hrn. Kantor Hermann Franke veranstaltete geistliche Musikaufführung, zu der auch eine Anzahl Künstler aus Leipzig theils als Mitwirkende, theils als Hörer sich eingefunden, hatte sich eines sehr starken Besuches und eines Gesamterfolges zu erfreuen, wie ihn die mit außerordentlichem Eifer, zäher Ausdauer und echt künstlerischer Größe erfolgten Bestrebungen des Dirigenten allerdings auch reichlich verdienten.

Der Chor ist so trefflich geschult und so tüchtig disciplinirt, daß er zweifellos Vielen als Muster dienen kann. Sind schon in großen Städten leistungsfähige Kirchenchöre eine große Seltenheit, um wie viel seltener werden sie angetroffen in Städten von der Einwohnerzahl Altenburg's. In der That bemächtigte sich unser das freudigste Erstaunen sogleich, als der Verein die erste Nummer angestimmt: von Heinrich Isaak den vierstimmigen Choral: „In allen meinen Thaten“. Und mit jedem weiteren Vortrage erneute es sich; wer Palestrina's sechsstimmige Motette: Viri Galilaei kennt, konnte die Sicherheit, mit der der Chor die größten Intonations- und Modulationschwierigkeiten überwand, nicht genug bewundern; die Sorgfalt und Feinheit der Ausarbeitung in dem „englischen Gruß“ von Brahms und in dem geistlichen Lied von Bernhard Vogel: „Wenn Alles eben käme“, in dem fünfstimmigen J. Edarb'schen: Resonet in laudibus und dem doppelchörigen 18. Psalm von Heinrich Schütz, sicherte all diesen Compositionen die höchste Eindringkraft. Möchte der hochverdiente Dirigent und sein Chor noch oft die wahren Kunstfreunde mit solch bedeutamen Aufführungen erfreuen.

In Fräul. Gertrud Pörschte, Mitglied der Altenburger Oper, lernten wir eine Sängerin kennen, von deren Talententwicklung man Außerordentliches erwarten darf. Mit ihren großen, vornehmen, in der Alt- wie Mezzosopranlage mächtig durchgreifenden Organ, verbindet sie eine so eindringliche Vortragsart, die in dem Bach'schen Dialog zwischen der Furcht und dem heiligen Geist (aus der Cantate: „O Ewigkeit“) und in den beiden Winterberger'schen Gesängen: „Gottvertrauen“ und „Es kommt ein Schiff geladen“ (zwei Juwelen in der musikalischen Liedliteratur!) auf alle Hörer einen unvergeßlichen Eindruck machte.

Der Orgelvirtuos Hr. Paul Homeyer aus Leipzig erregte in Bach's Dmoll-Fuge und der Muffart'schen Suite den Grad von Bewunderung, die seiner hohen Meisterschaft allerorten gegolgt wird. Der Violoncellist J. Kitzling aus Leipzig entfaltete in einem Tartini'schen Adagio und der Bach'schen Sarabande edlen Ton bei würdiger Vortragsart.

Bernhard Vogel.

Wiesbaden.

Der Cyklus der alljährlich während des Winters von der städt. Curbirection veranstalteten 12 großen Abonnements-Concerte wurde am 24. October eröffnet. Als Solist war zu diesem Anlasse der neuester Zeit rühmlichst bekannt gewordene Geiger Herr Franz Ondricek aus Prag gewonnen worden. Vermochte derselbe auch unser verwöhntes Publikum durch seinen Vortrag des 1. Bruch'schen Concertes nicht zu entzusehnen, so befandete doch Auffassung und Wiedergabe des allbekannten Werkes durchwegs den bedeutenden Techniker und feinsühligen Musiker, der den ihm vorausgehenden Ruf wohl verdient. — Reichlicher Beifall wurde seinen weiteren Sololeistungen (Legende von Wieniawsky und Hexentanz-Variationen von Paganini) zu Theil, so daß sich Herr O. sogar zu einer doppelten Zugabe veranlaßt sah und die anfänglich etwas kühle Haltung des Publikums glücklich überwunden war. —

Von weiteren Nummern bot das Programm eine Ouverture in Cdur von Alb. Dietrich (zum ersten Male) sowie die Orchester-Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms, zum Schluß endlich die Cmoll-Symphonie von Beethoven. Leider war ich verhindert, die eingangs gespielte Novität zu hören, dieselbe soll beifällig aufgenommen worden sein. Einer vorzüglichen Wiedergabe hatten sich die beiden andern Orchesternummern zu erfreuen. — Das madere Curborchester unter Herrn L. Lüstner's bewährter Leitung bewies, daß es während der Sommersaison nichts von seiner Trefflichkeit eingebüßt hat und seiner großen Aufgabe mit gewohnter Liebe und Hingebung entgegentritt. —

Dem ersten Cyklus-Concerte folgte am 6. November ein Extraconcert der Meininger Hofcapelle unter Dr. Hans v. Bülow's Lei-

tung. Der dichtgefüllte Saal bewies deutlich, in welch gutem Andenken dieses Orchester unserem Publikum seit seinem vorjährigen Wiesbadener Debut geblieben war. — Ebenso untrüglich zeigte der jeder Programmanummer gespendete stürmische Beifall, daß sich das zahlreiche Auditorium in seiner so hoch gespannten Erwartungen getäuscht fühlte. Die Kritik kann sich in diesem Falle der Vox populi gerne anschließen, wenn sie sich auch mit Einzelheiten, z. B. Hrn. v. Bülow's Auffassung der „Coriolan“-Ouvertüre mit ihrer unjäten Temponahme, den verschleppten Ritardandi und sonstigen an's Outritte freisenden Vortragsnuancen in dem genannten Werke und den beiden ersten Sätzen der Beethoven'schen Cdur-Symphonie nicht ganz einverstanden erklärt.

Außer den beiden erwähnten Compositionen kamen noch der zweite und dritte Satz des Dmoll-Concerts von Brahms (Clavierpartie: Herr von Bülow), die Ouvertüre zu Byron's „Coriolan“ von G. Berlioz, eine Serenade für Blasinstrumente von Rich. Strauß und (auf Verlangen) C. M. v. Weber's Ouverturen zu: „Oberon“, „Corydon“ und „Freischütz“ zur Aufführung. Eine Besprechung der Einzelleistungen erweist sich als überflüssig, wo jeder derselben das Prädicat „vorzüglich“ erteilt werden mußte. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden, 21. Nov. Concert des Cur-Orchesters unter M. Koennemann mit Fräul. Anna Dariaali und Hrn. Max Bauer, Pianist aus Karlsruhe: Oberon-Ouvertüre. Kirchen-Arie von Stradella. Concert (Bmoll) von Kaver Scharwenka. Arie aus Don Carlos von Verdi. „Le Rouet d'Omphale“, Symphonische Dichtung von Saint-Saëns. Pianoforte-Soli von Mendelssohn und Rubinstein. Russische Lieder von Tschaiowsky u. Jadowshy. Symphonie (Bmoll) von Franz Schubert.

Basel, 30. Novbr. Concert mit Frau Müller-Wächli (Alt) aus Dresden und Hrn. Moritz Rahnt (Violoncello). Symphonie (Eroica) und „In questa tomba oscura“ von Beethoven. Solostücke für Violoncello von Chopin-Davidoff, Rahnt und Popper. Intermezzo aus der Fdur-Symphonie von G. Götz. Lieder von Schubert, Schumann und Hilbach. Michel Angelo-Ouvertüre von Gade. — Am 4. December brachte Capellmstr. Mstr. Volkland Scenen aus Göthe's Faust von Rob. Schumann mit dem Basler Gesangsverein zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit: Frau A. Amann-Obereder, Opernsängerin aus Straßburg (Sopran). Frau Julie Müller-Wächli aus Dresden (Alt). Herr Robert Kaufmann, Concertsänger aus Frankfurt (Tenor). Georg Henrich (Bariton). Emil Hegar (Bass).

Berlin, 27. Nov. Wohltätigkeits-Concert in der Singakademie. Mitwirkende: Fräul. Therese Zerbst und die Herren Franz Krolow, Dr. G. Weisphal, Kaver von Makomaski, Carl Grigorowitsch, Kammermusiker Müller und Philipp Roth. Pianoforte-Trio (Dmoll) von Schumann (H. Dr. Weisphal, von Makomaski, Ph. Roth). „An der Weser“, Lied von Pfeiffer (Herr Kammerfänger Krolow). Lieder von Schubert und Carl Reinecke (Fräulein Therese Zerbst). a. Romanze v. Makomaski u. b. Andante u. Rondo von Winiawski (Hr. von Makomaski). a. Scherzo (Op. 81) von Mendelssohn und b. Variationen aus dem Dmoll-Quartett v. Schubert (Hr. v. Makomaski, Grigorowitsch, Müller, Ph. Roth u.). „Der alte Schiffscherr“, Ballade von Loene.

Braunschweig, 25. Nov. Concert der Herzogl. Hofcapelle mit Fr. Montigny-Remaur aus Paris. Ouvertüre zu „Rosamunde“ von Schubert. Concert (Cdur) von Beethoven. Balletmusik aus Rosamunde von Schubert. Pianoforte-Soli von Rubinstein, Chopin und Lisbes. Sinfonie (Amoll) von Mendelssohn.

Frankfurt a. M., 21. Novbr. Museums-Concert. Ddur-Symphonie von Haydn. Arie a. „Don Juan“ (Fr. Milla Kupfer-Berger, Hofopernsängerin aus Wien). Violin-Concert von Beethoven (Herr Franz Andricke). Lieder von Lassen, Brahms u. Mozart. Ungarische Lieder für Violine von Ernst. Corydon-Ouvertüre.

Gießen, 23. Novbr. Concert-Verein unter Adolf Felschner mit Eugen d'Albert: Symphonie (Adur) von Mendelssohn. Concertstück Fmoll von Weber. Zwei Entr'actes aus „Rosamunde“ v. Schubert. Pianoforte-Soli von Chopin. Ouvertüre (Nr. 3) von Beethoven.

Kürstienwalde, 19. Nov. Concert von Felix Meyer und Carolus Agghay mit der Concertsängerin Fräul. Therese Zerbst und des Königl. Kammermusikers Hrn. Eugen Sandow (Cello) aus Berlin: Pianoforte-Trio (Cdur) von Haydn. Lieder von Schumann, Niedel, Eichberg, Jensen u. Sachs. Violin-Concert (Fdur) von Paganini. Hochzeitsmarsch und Eisenreigen aus dem Sommernachtsstraum von Bizet. Cello-Soli von J. Stahlknecht. Schumann u. Popper, sowie Beethoven's Pianoforte Trio, Op. 97.

Kalle, 20. Nov. Concert der Vergesellschaft mit Frau Anna Schulgen von Asten aus Berlin und Julius Klengel aus Leipzig. Ddur-Symphonie von Mozart. Ouvertüre zu „Leonore“ (Nr. 3) von Beethoven. Arie für Sopran aus „Aris und Galathea“ von Händel. Concert für Violoncello von Volkmann. Lieder von Dessauer, Holstein, Taubert und Schumann. Solostücke für Violoncello von Godard und Popper.

Kirchberg, 22. Nov. Concert des Organist Volkhardt in der Gnadenkirche mit Fräulein Emma Schulz und Herrn Cellist Victor v. Jonquière's: Choralvorspiel: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ von Bach (Herr Volkhardt). Litanen von Schubert (Fräul. Schulz). Resignation für Cello von Jizenhagen. Beati mortui, für Männerchor von Mendelssohn. Adagio für Orgel von Rheinberger. Psalm von Radef. Trio für Cello von Winterberger. „Du Herr, der Alles wohl gemacht“, für Männerchor von Hauptmann.

Leipzig, 4. December. Im t. Conservatorium: Rondo für Pianoforte und Violine v. Schubert (Hr. Neuendorf u. Hr. Mead). Arie aus „Aris u. Galathea“ von Händel (Hr. Wolfrum). Sonate für Pianoforte Op. 135, von Rheinberger (Hr. Dorek). Balletmusik zu vier Händen in sechs Canons Op. 59 von Jadaßohn (Fräulein Hirschler u. Hr. Blauhuth). Sonate für Pianoforte Op. 10, Ddur von Beethoven (Fräulein Tounaint). Andante spianato und Polonaise Op. 22 von Chopin (Hr. Lemcke).

London, 12. Novbr. Pianoforte-Recital des Mr. E. S. Thorne mit Mr. Carrodus (Violine), Signor Pezze (Violoncello), Mr. E. S. Thorne (Pianoforte), Mr. Herbert Thorne, Mr. Henry Smith und Mr. Algernon Aethon. Trio in Emoll (Pianoforte, Violine und Violoncello) v. E. S. Thorne (Thorne, Carrodus, Pezze). Schottische Tänze für Pianoforte, vierhändig v. Algernon Aethon (Algernon Aethon, Henry Smith). Sonate (Adur) für Pianoforte und Violoncello v. Beethoven (Herbert Thorne und Pezze). Solo-Violinstücke: Cavatina v. E. S. Thorne, Ballade, Andante arioso und Allegretto grazioso v. Molique (Carrodus). Solo-Pianofortestücke: „On the heather“ (Nr. 3 aus „In the Scottish Highlands“) v. Macdengie, Nocturne in Cdur v. Field, drittes Scherzo v. Chopin (E. S. Thorne). Trio Nr. 1 in Cdur v. Algernon Aethon (Thorne, Carrodus und Pezze). — 19. Novbr. Concert unter Dir. Henry Holmes: Sonate in E für Pianoforte und Violine v. Algernon Aethon, Solo für Pianoforte „Kreisleriana“ v. Schumann, Detett in F für 2 Violinen, Viola, Clarinette, Horn, Bass und Contrabaß v. Schubert. — 3. Decbr. drittes Concert: Streichquartett in Emoll, Nr. 1, Op. 51 v. Brahms, Trio in D, Op. 70, v. Beethoven, Streichquartett in Bdur, Nr. 3, Opp. 55, v. Haydn. — 17. Decbr. viertes Concert: Streichquartett in Amoll, Op. 132, v. Beethoven, Trio in Dmoll, Op. 63, v. Schumann, Streichquintett in F, Op. 58 v. Brahms. — Mr. Dannreuther's Concerte mit Henry Holmes, Alfred Gibson, A. Kummer (Violine), C. Jung (Viola), Charles Duld (Cello) und den Vocalisten Mitz Anna Williams, Mitz Annie Butterworth, Mr. Bernhard Lane, Herr William Höfler, (Mr. Dannreuther Pianoforte).

25. Novbr., C. Hubert H. Parry: Trio in Bmoll für Pianoforte, Violoncello. Bach: Arie „In deine Hände“ aus Actus tragicus und Präludium, Fantasie und Fuge XII Emoll für Orgel (bearbeitet von Bizet). Beethoven: „Wonne der Behmuth“, „In questa tomba oscura“ und Trio in Bdur, Op. 97. — 2. Decbr. Heinrich von Herzogenberg: Op. 36, Trio Nr. II in Dmoll für Pianoforte, Violine und Violoncello. Peter Cornelius: Opus 8, Weihnachtslieder. Bach: Sonate in E für Violine und Clavier, Große Phantasie und Doppelfuge für Clavier. C. D.: Zwei Duette für Sopran und Tenor. Schumann: Op. 88, Phantasiestücke für Pianoforte, Violine und Violoncello. — 9. Decbr. Henry Holmes: Quartett in C für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Wagner: „Wolfram's Unrede“, „Wick ich umher in diesem edlen Kreise“. Beethoven: Op. 111, Sonate in Emoll für Pianoforte. Wagner: „Im Treibhaus“, „Schmerzen“, „Steh still“, „Attente“. Josef Rheinberger: Op. 114, Quintett in C für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello. — 16. Decbr. Edvard Grieg: Op. 13, Sonate in G für Violine und Pianoforte. Peter Cornelius: Op. 6, Drei Lieder für Sopran und Bariton. Beethoven: Op. 57, Sonate in Fmoll für Pianoforte und Op. 70, Nr. 2, Trio in Cdur für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Magdeburg, 19. Novbr. Harmonie-Concert mit Hrn. Dr. Krüdl aus Frankfurt a. M. und Albert Peterfen (Violoncello): Sinfonie

(Emoll) v. Schumann, Lieder v. Franz Schubert, Violoncello-Concert (Emoll) v. Friedrich Griegmacher, Cello-Soli v. Händel, Popper und Leopold Griegmacher, Ouverture zur „Frau Aventure“ v. F. von Holstein.

Nürnberg, 23. Novbr. Joachim-Concert mit Herrn Hofcapellmeister Prof. Franz Mannsiedt aus Meiningen: Sonate Emoll (Op. 5) von Brahms (Herr Professor Mannsiedt), Violin-Concert (Ddur) von Beethoven, Pianoforte-Soli von Chopin und Liszt, Violin-Soli von Biotti und Paganini, Barcarole von Spohr und Vier ungarische Tänze von Brahms-Joachim (Herr Professor Joachim).

Sonderhausen, 16. November. Concert der Hofcapelle mit Frä. Rosa Rosenheim aus Leipzig (Gesang) und Alfred Reisenauer (Pianoforte). Sinfonie (Emoll) Scandinavische von Comen. Arie aus „Figaros Hochzeit“ von Mozart. Concert (Esdur) von Liszt. Serenade für Streich-Orchester von Weingartner. Lieder von Rubinstein u. Schumann. Don Juan-Phantasie für Pianoforte von Liszt.

Stuttgart, 26. Novbr. Concert des Liederfranzes unter Prof. W. Speidel mit Frä. Dina Beumer, niederländische Kammerfängerin u. Frn. Andriec: Violin-Concert (Emoll) v. Max Bruch (Fr. Andriec), Arie aus dem Barbier von Sevilla v. Rossini (Dina Beumer), Chöre v. Möhring und Franz Mair, Ungarische Lieder für die Violine v. Ernst, Idylle f. Gesang v. Jos. Haydn, Chöre v. Schubert u. Silcher, Violin-Soli von Ferd. Laub, Paganini u. Bolero aus der sicilianischen Vesper v. Verdi.

Wien, 13. Nov. Musik-Soirée im Saal Ehrbar von Fräulein Luise Adolpha Le Beau aus München, mit Frä. Marie von Bildl, sowie der Hh. Hans Wessely (Violine), Anton Stecher (Viola) und Theobald Kretschmann (Violoncello): Clavier-Trio (Op. 15) von A. Le Beau. Clavier-Soli von Bach, L. A. Le Beau, Chopin und Liszt. Lieder: „Kornblumen u. Haidekraut“, „Abendfrieden“, „Der Spielmann“, sowie Clavier-Quartett (Emoll, Op. 28). — 16. Nov. Philharmonische Concerte. Erstes Abonnements-Concert, veranstaltet von den Mitgliedern des kais. k. k. Hofopern-Orchesters unter Leitung des Herrn Hans Richter, kais. k. k. Hofopern-Capellmeister: Rich. Wagner's Faust-Ouverture. S. Bach's zweites Concert (Edur) für Violine mit Begleitung des Streich-Orchesters. Violin-Solo: Fr. Concertmstr. Arnold Roße. Beethoven's Eroica-Symphonie. — 16. November. Kammermusik-Abend der Pianistin Lilly von Neumann mit den Herren Franz Radnigk u. Theobald Kretschmann: Ferd. Tzigot: Trio Adur (Manuscript). Mendelssohn: Präludium und Fuge Op. 35, Nr. 6. Brahms's Balladen aus Op. 10, Nr. 1, Intermezzo Nr. 3. Chopin's Nocturne Op. 62, Nr. 1. Schumann's Noveltte Op. 21, Nr. 8. Beethoven: Trio Op. 70, Nr. 2. — 23. Novbr. Erstes Concert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Hans Richter mit Frau Fanny Kovács, Frn. Willibald Horwiz, Frn. Prof. J. M. Grün, dem Singverein und dem Gesellschafts-Orchester. Beethoven: Meeresstille und glückliche Fahrt, für Chor u. Orchester. Schubert: Gott in der Natur, Frauenchor mit Orchester (Orchester von Bülow). Rubinstein: a) Tanz der Alten, b) Tanz der Jungen, aus dem Ballet: „Die Rehe“. Kl. Friedrich: „Es giebt so bange Zeiten“, für Chor und Orchester. Beethoven: Trauer-Cantate auf den Tod Josef II., für Soli, Chor und Orchester (1. Aufführung). — Drei Musik-Aufführungen der Sachsen-Meininger Hofcapelle unter Dr. Hans von Bülow mit Herrn Dr. J. Brahms. Erste Aufführung 20. Novbr., Beethoven's Ouverture zu „Coriolan“ Op. 62. Erste Symphonie Edur. Rondino Esdur, für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner (Aus dem Nachlasse, comp. in Bonn 1792). Große Fuge für Streich-quartett, Bdur, Op. 133. Ouverture zu „Egmont“. Symphonie Emoll. — Zweite Aufführung, 25. November, Raff: Ouverture zu Genast's Drama: „Bernhard von Weimar“. J. Brahms: Clavier-Concert. Weber's Freischütz-Ouverture. Brahms: Dritte Symphonie. Beethoven: Leonore-Ouverture Nr. 1 und Nr. 3. — Dritte Aufführung, 2. December. Hector Berlioz: Ouverture zu Byron's „Coriolan“. Brahms: Zweites Clavier-Concert (J. Brahms). R. Wagner's „Faust“-Ouverture“. Brahms: Variationen für Orchester über ein Thema von Jos. Haydn. Beethoven: Achte Symphonie.

Wiesbaden, 14. Nov. Concert mit Alfred Grünfeld aus Wien: Symphonie (Esdur) von Schumann. Concert (Emoll) v. Beethoven. Scene d'amour, dritter Theil aus der Symphonie dramatique „Romeo und Julie“ von Berlioz. Pianoforte-Soli von Chopin, Schumann, Silas, Rameau u. Grünfeld.

Würzburg, 11. Nov. Liedertafel-Concert: Der Rose Pilgerfahrt von Schumann und Scenen aus „Frithjof-Sage“ von Bruch. Solisten: Fräulein Breidenstein aus Erfurt (Sopran). Hh. Carl Diezel, aus Frankfurt a. M. (Tenor) und Goldschmidt (Bariton). Dirig.: Herr Meyer-Oberleben.

Jerbst, 23. Nov. Freijährer Gesangsverein. Geistliche Musik-Aufführung in der St. Nikolaikirche: Präludium (Esmoll) für Orgel

von Rink. Choral: „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“ von Jos. Gröger-Bach. „Ach, was ist Leben doch so schwer“ von Raff (Sopran solo mit Orgelbegl.) Chor: „Gieb dich zufrieden“ von Seb. Bach. Andante von Mendelssohn. Chor: „Herr hilf tragen“ von Richter. „Sei nur still“ (Sopran solo mit Orgelbegl.) von J. W. Frank. „Verlaß mich nicht“ (Soloquartett) von Greef. Chor: „Wie groß dein Leid auch sei“ von Richter. „Requiem aeternam“ von Franz Preis.

Personalnachrichten.

* Der König von Bayern hat Dr. Franz Liszt den Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

* Der in Rotterdam lebende Componist Gernsheim ist von Herrn Lamoureux, dem Dirigenten der berühmten Orchester-concerte in Paris, aufgefördert worden, dort seine zweite Sinfonie aufzuführen und persönlich zu dirigiren. Dieses Werk wird das einzige sein, das im Laufe dieses Winters die lebenden deutschen Meister in jenen Concerten vertreten wird. Warum nur Gernsheim? —

* Herr Director Pollini plant für das Hamburger Stadttheater einen Wagner-Cyclus, der sämtliche Musikdramen Wagner's, von „Rienzi“ bis zur „Götterdämmerung“ umfassen und im Febr. nächsten Jahres beginnen soll. —

* Der bekannte ungarische Tonkünstler E. Reményi begnügt sich nicht mehr mit seinen europäischen Erfolgen und ist deshalb nach Australien gegangen, wo er gegenwärtig Concerte giebt. —

* Der gegenwärtig auf einer Kunstreise begriffene belgische Violoncellist Jules de Swert brachte in einem in Aiga gegebenen Concerte eine eigene Composition, ein Violoncell-Concert in Emoll zu Gehör, welches sehr gefallen hat. De Swert ist nach England gegangen, wo er eine Serie von Concerten in verschiedenen Städten zu geben beabsichtigt. —

* In Anerkennung seiner Verdienste um das Theaterwesen ist dem Director des Berliner Victoria-theaters, Frn. Scherenberg, vom Herzog von Meiningen der Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen worden. —

* Der Pianist Théodore Ritter hat im zweiten Populär-Concert in Marseille mit seinen Claviervorträgen bedeutende Erfolge gehabt; auf Verlangen mußte er noch zwei Zugaben spenden. —

* Heinrich Bütel hat sich von Wien direct nach Danzig begeben, wo er ein dreimaliges Gastspiel absolvirte und namentlich im „Troubadour“ und „Postillon“ Furore machte. —

* Der 70. Geburtstag B. C. Becker's, des Componisten vieler schöner Männerchöre, wurde in Würzburg durch alle Gesangs-freunde festlich begangen. —

* Ernst Schaeeling, der ausgezeichnete russische Pianist, bekannt als Begleiter der Frau Artot de Padilla auf ihrer Tournee durch Rußland nach Persien, wo er durch sein treffliches Spiel überall Aufsehen erregte, wird im Januar in Deutschland concertiren. —

* Der Cellovirtuos Herr Albin Schröder aus Leipzig, welcher bereits vor nicht langer Zeit in Magdeburg mit großem Beifall concertirte, hat daselbst im 3. Harmonieconcert vorige Woche wiederum künstlerische Vorbeeren geerntet. Der Künstler hatte zu seinen Vorträgen Rob. Volkmann's A-moll-Concert, ein Cello in der Cello-Literatur, Air von Bach, Tarantelle von Gósmann, sowie eine Romanze von Chopin gewählt. Lauter allgemeiner Beifall des kunstsinigen Auditoriums war die Folge seiner ausgezeichneten Kunstleistung. —

* Der ausgezeichnete Flötenvirtuos Fr. Theodor Winkler, Großh. S. Kammervirtuos in Weimar, feierte am 24. Novbr. sein 25jähr. Jubiläum als Mitglied der Großh. Hofcapelle. Der treffliche Künstler wurde an seinem Ehrentage von Naß und Fern herzlich beglückwünscht und mit ehrenvollen Geschenken erfreut. —

* Der Pianist Hr. Franz Rummel wird, einer Aufforderung folgend, in den ersten Tagen des December nach England und Schottland gehen und dort in mehreren großen Concerten mitwirken. —

* Ein hochverdientes Mitglied der Königl. Capelle, Herr Concertmeister Ferdinand Hüllweck in Dresden, feierte am 1. Decbr. ein schönes Fest, sein 40jähriges Jubiläum. Am 1. Decbr. 1844 war derselbe in die Königl. Capelle eingetreten und erhöhte sein künstlerisches Ansehen durch seine ausgezeichneten Leistungen beständig, so daß er als eine der Hauptstützen der Capelle allseitig verehrt wird. 1850 trat derselbe bei dem berühmten Quartett von Lipinsky ein, 5 Jahre nach Lipinsky's Tode leitete er selbstständig das Quartett mit den Kammermusikern Ernst Kummer, Körner und Göring, dann bei Lauterbach bis jetzt ununterbrochen. Möge es ihm vergönnt sein, noch viele Jahre seiner schönen Kunst sich widmen und die Ehren und Früchte seines Wirkens genießen zu können.

— Pianist S. van Groningen aus Zolle gab am 27. Nov. in Amsterdam eine Beethoven-Soirée. Dieselbe bestand aus dem Vortrag Beethoven'scher Sonaten, und zwar Op. 2, 1, 10, 3, 27, 1, 90, 79 und 53. Die für später angekündigten fünf weiteren Soiréen sollen am 18. December, 8. Januar, 5. Februar, 3. März u. 26. März dieses bezw. n. S. stattfinden und zwar ebenfalls durch Vorführung der anderen Sonatenwerke des großen Beethoven. —

— Frä. Emma, welche kürzlich in Berlin mit ihrem eigenen Concert so glänzenden Erfolg gehabt hat, ist vom Concertverein in Frankfurt a. O. eingeladen worden, am 12. December dajelbst mitzuwirken. —

— Nach Berichten aus Moskau debutirte Frau Marie Witt in einem Concert der Philharmonischen Gesellschaft mit colossalem Erfolg. —

— Frä. Kronengold, ein sehr beliebtes Mitglied des Stadttheaters zu Bremen, ist für die Sommeraison kommenden Jahres für das Kroll'sche Theater in Berlin engagirt worden. —

— Frä. Theresie Malten wird in nächster Zeit in einem von Herrn Prof. Willner dirigirten Güzzenich-Concerte zu Köln, bei welchem Liszt's „Orpheus“ und Scenen aus „Farsifal“, aus „Tristan und Isolde“ u. A. zum Vortrag gelangen, mitwirken. —

— Marcella Sembrich ist soeben aus Paris wieder in Dresden eingetroffen, reich beladen mit Ruhm, aber — nicht mit Geld! Letzteres hat sie, wie man hört, unterwegs gelassen, indem sie, dem Beispiel der Patti folgend, sich ein herrschaftliches Rittergut „zulegte“, auf welchem sie in den heißen Monaten sommerfrischen will. Wo dieses Lusculum gelegen? Das ist zur Zeit noch Geheimniß. Vorläufig gedenkt sie das Weihnachtsfest in Dresden zu feiern und wird voraussichtlich auch späterhin dajelbst, wo ihre Berühmtheit heranreife, noch manchmal im Winter verweilen. —

— In Antwerpen † am 7. Nov. im Alter von 57 Jahren Jean Niclas Odufré, Flöten-Professor an der Ecole de musique und Solo-Flöist am Théâtre Royal. —

Neue und neuinstudirte Opern.

Franz von Suppé hat eine einaktige Oper „Die Matrosen“ vollendet, welche wahrscheinlich im Wiener Hofoperntheater zur Auführung kommen wird. —

Wagner's „Waffire“ ging am 29. Novbr. am Danziger Stadttheater erstmalig in Scene und war der Erfolg ein sehr guter. —

Vermischtes.

— Der Geigenmacher-Verein in Mittenwald in Bayern feierte kürzlich sein 200jähr. Jubiläum. Gleichzeitig ward der Grundstein zu einem Denkmal für Mathias Klog, den Gründer der dortigen Geigen-Industrie, gelegt. —

— Das Wiener Hofoperntheater hält sich rühmlich auf der Höhe eines meist klassischen Repertoirs. Der neue Wagner-Cyklius und Gluck's „Iphigenie auf Tauris“ verdienen alles Lob und Interesse. —

— Ein neuer Wagner-Verein, bestehend aus meist dem hohen Beamten- und Officierstande angehörigen Mitgliedern, hat sich in Berlin gegründet. Unter Anderm stellt sich derselbe die Aufgabe, das Interesse für Erhaltung der Bayreuther Bühnenfestspiele zu fördern. —

— Zur Feier des 50jähr. Jubiläums des Actientheaters in Zürich bestand die Hauptnummer in einer Aufführung des „Lohengrin“ mit Heinrich Vogl aus München in der Titelpartie. —

— Das von Huberti zur Einweihung der Antwerpner Freimaurerloge componirte Chorwerk „Fiat Lux“ und dessen „Hymne an die Wissenschaft“ haben auch in einem Brüsseler Universitäts-Concert unter des Autors Direction ehrenvolle Anerkennung gefunden. —

— Durch rasches Handeln des französischen Unterrichtsministers hat die Große Oper in Paris schnell wieder eine feste Direction erhalten, und zwar eine mit eigenem Gelde arbeitende. Die Directoren Eugène Nitt und Pierre Gailhard, von denen letzterer als Sänger an der Oper engagirt ist und ersterer in der Verwaltung der Komischen Oper Beweise der erforderlichen Sachkenntniß abgelegt hat, haben bereits aus eigenen Mitteln 800000 Francs deponirt. Dem Vernehmen nach wird Nitt große Erparnisse zu erzielen wissen, ohne die künstlerischen Leistungen irgendwie zu beeinträchtigen. —

— Die deutsche Oper in Newyork, welche unter Leitung des Kapellmeisters Dr. Damrosch steht, wurde am Montag den 17. Nov. in dem neuen Metropolitan Operntheater eröffnet. Als Eröffnungsvorstellung wurde Wagner's „Tannhäuser“ mit bestem Erfolg gegeben. Schott sang den Tannhäuser, Robinson den Wolfram, Frau

Kraus die Elisabeth. Am 19. wurde als zweite Vorstellung Beethoven's „Fidelio“ aufgeführt. Marianne Brandt als Fidelio machte tiefen Eindruck auf das Publikum und hatte glänzenden Erfolg. Dr. Damrosch hat für seine Vorstellungen deutscher Opern das „unsichtbare Orchester“ nach Bayreuther Muster angenommen. Die Amerikaner nennen dieses verunkelte Orchester den „mystischen Wolf“. —

— Das zweite in dieser Saison von Hrn. Theobald Kretschmann im Saale Ehrbar in Wien am 9. November veranstaltete Orchesterconcert war nicht minder interessant als das erste. Vor Allem verdient die „Phantasie“ für Klavier und Orchester in A-moll von Frä. Le Beau genannt zu werden. Dieses Opus, welches herrliche Tongebilde in sich schließt, rechtfertigt den Ruf, welcher der Componistin vorausging. Dieselbe zeigte sich aber auch als Meisterin am Klavier und das zahlreiche kunstsinige Publikum ließ es demnach an anerkennendem Beifall nicht fehlen. Die erste Aufführung der Serenade für Blasinstrumente in D-dur von Hans Jint brachte dem anerkennenden Componisten mehrmaligen Hervorruf ein. Lieblich hörte sich Bizet's Adagietto und Menuetto an und wurde der Dirigent Kretschmann auf das Lebhafteste acclamirt. Die herrliche Mozart'sche D-dur-Symphonie bildete die Schlußnummer und befriedigte nach jeder Richtung die Zuhörer. —

— In Magdeburg kam am 23. Nov. durch den Kirchengesangverein unter Hebling, Fr. Kiel's Requiem (Nr. 2) zur Auführung: Die Soli sangen Fr. Unger-Haupt, Leipzig. Frä. Agathe Brüncke, Magdeburg. Herr Honigsheim, Berlin und Eugmann, Magdeburg. —

— Aus Sondershausen wird gemeldet, daß dajelbst in einem kürzlich stattgehabten Wohlthätigkeits-Concerte der fürstlichen Hofcapelle außer Herrn Reisenauer, dem trefflichen Liszt-Schüler aus Weimar, auch Frä. Rosenheim aus Leipzig, eine Schülerin des Prof. Hebling, mitwirkte. Die Gesangsvorträge der Letzteren zeichnen sich durch Tonfülle und treffliche Vortragsweise aus. Fräul. Rosenheim sang Brahms' „Liebestreu“, Jensen's „Murmeldes Lüstchen“ und „Schön' Anna Kathrin“ von Holstein. Die junge Sängerin gedent sich, sobald ihre Ausbildung vollendet ist, was demnächst der Fall sein wird, der Bühne zuzuwenden. —

— Das Königl. Opernhaus zu Berlin feierte am 7. d. M. seinen Geburtstag. Vor vierzig Jahren, am 7. Decbr. 1844, wurde es mit Meyerber's „Feldlager in Schlessien“ eröffnet. In der Nacht zum 19. August 1843 hatte ein Brand das Opernhaus Friedrich's des Großen niedergelegt, von dem beim Neubau durch Langhans nur die Umfassungsmauern benutzt werden konnten. —

— Die Jubiläums-Aufführung des „Freischütz“ wird im Königl. Opernhause in Berlin in veränderter Besetzung stattfinden. Nicht die derzeitigen Inhaber der Hauptpartien, sondern die noch im Verbande der Hofbühne stehenden früheren Vertreter sollen den May und die Agathe singen: Frau Sachs-Hofmeister und Fr. Nicmann. Dieser Piacitätsrückicht verdankt das Stadttheater in Breslau die Möglichkeit, seine Weberfeier besonders interessant zu gestalten. Das Breslauer Stadttheater begeht am 18. Decbr., am Geburtsstage Weber's, ebenfalls eine Freischützfeier — das Jubiläum der 300. Auführung, wenn wir nicht irren — und bewirbt sich für diesen Tag eifrig um die Mitwirkung des Frä. Beeth. —

— Am 2. Dec. fand in Brandenburg a. H. unter Direction des Herrn Thierfelder ein geistliches Concert statt, in dem u. A. „Gottes Zeit ist die beste Zeit“ von Joh. Seb. Bach und Paul Kenczynski's „Vergpredigt“ zur Aufführung gelangten, welche letztere, wie wir seiner Zeit gemeldet haben, in Sondershausen zum ersten Mal aufgeführt wurde. In beiden Werken hatte Herr Domfänger Adolf Schulze aus Berlin die Solopartien übernommen. —

Kritischer Anzeiger.

Klavierwerke.

Anfänge, Conrad, Sonate (F-moll) für d. Pianoforte. Preis: Mk. 4.—. Leipzig, Picht u. Meyer.

Die Sonate beginnt mit einem langsamen martigen Unifono, dem sich unmittelbar ein rascher Satz anschließt. Demselben liegt das Unisonothema zu Grunde, durchgeführt in scheinbar fremder, doch bei genauer Besichtigung sehr natürlicher Modulation. Wir kommen auf eine Gesangsstelle in G-moll, die uns höchlich anmuthet, obgleich wir, nach altem Brauch, eine andere Tonart erwartet hätten. Nun wird der Anfang des raschen Satzes aufgenommen, vielfach umspielt in claviermäßigen Figuren. Die Gesangsstelle tritt in D-moll auf und führt zurück nach G-moll. Die Reperition mit Schluß nach F-moll schließt sich natürlich an mit interessanter Ueberleitung

nach dem Adagio in Asdur. (Sehr langsam, mit Ausdruck und Leidenschaft). In diesem Theile, der allerdings einen durchgebildeten Spieler verlangt, hat der Herausgeber eine anmuthende Gefühlsinnigkeit niedergelegt, die gewiß dem gebildeten Hörer zu Herzen sprechen wird. Der letzte Satz, mit einem Fugato beginnend, führt uns die Hauptgedanken der ersten Theile noch einmal vor die Seele und zwar in nicht ermüdender, sondern interessanter Weise mit gut angebrachten Steigerungen. Alles zeigt von einem guten Studium und verfehlt keineswegs eine imposante Wirkung, wie wir aus gemachter Erfahrung mitzutheilen im Stande sind. Wir wünschen diesem ersten Werk im Interesse der guten Kunst eine zahlreiche Nachkommenschaft.

Orgelwerke.

Scherzer, Otto, Op. 5. Choralfigurationen für die Orgel. Preis: Mk. 4.—. Leipzig, F. Rieter-Wiedermann.

Es sind in diesem Heft behandelt die Choralmelodien: „O Lamm Gottes“ — „Liebster Jesu, wir sind hier“ — „Wer nur den lieben Gott“ (Amoll) — „Es ist das Heil uns kommen her“ zc. — „Seelenbräutigam“ zc. — „Was mein Gott will“ zc. — „Christus, der ist mein Leben“ zc. — „Jesu, meine Freude“ zc. — Von vornherein sei gleich gesagt, daß man es hier nicht mit landläufigen Orgelfigurationen, deren Zahl leider Legion ist, zu thun hat. Dieser vorliegenden liegt ein tieferes Studium zu Grunde. Der Herausgeber hat den alten Johann Sebastian nicht ohne Frucht ins Gesicht geschaut; namentlich dessen Contrapunkt ist nicht ohne Nutzen studirt. Man findet hier Combinationen, welche einem alle Hochachtung abnötigen. Dabei aber geht Herz und Gemüth nicht etwa leer aus. Wer zumal die Textesworte der betreffenden obgenannten Originallieder kennt, der bekommt Klänge zu hören, die den größten Orgelmeistern nur zur Ehre gereichen würden. Es sind Blüthen eines gereiften Studiums und eines gottseligen Herzens.

Rb. Schb.

Für Männerchor.

Hesse, W., Op. 4. Der Königpsalm (Ps. 21). Potsdam, Verlag von August Stein. Part. u. Stimmen: Mk. 4,50. Stimmen Mk. 1.00. Mit Klavierbegleitung

Jenmann, Carl, Op. 43. Vier Lieder im Volkston. Leipzig, Rob. Forberg. Partitur und Stimmen à 75 Pf. Preis einer einzelnen Stimme 15 Pf.

Wenn du noch eine Mutter hast und Mein Himmel auf der Erde, Op. 1 u. 3. Leipzig, Rob. Forberg. Part. und Stimmen à 75 Pf.

Becker, B. C., Op. 105. Vier Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, Rob. Forberg. Part. u. Stimmen Nr. I: Mk. 1.00. Nr. II: Mk. 1.00. Nr. III: 75 Pf. Nr. IV: Mk. 1.00.

Gauby, J., Op. 11. Zwei Lieder im kärntner Volkston. Wien, Buchholz & Diebel, Part. und Stimmen Mk. 1.00.

Op. 23. Drei Männerchöre in steirischem Volkston. Breslau, Julius Hainauer. Partitur und Stimmen à 75 Pf.

Trauttenfels, Paul, Op. 33. Drei Trinklieder von Müller von der Werra. Magdeburg, Gustav Hausbahn. Part. und Stimmen à Mk. 1.00.

Zelensti, Ladislau, Op. 34. Zwei Männerchöre. Leipzig, F. C. C. Leuckart. Partitur und Stimmen Mk. 1,80. Stimmen allein Mk. 1.00.

Lohse, Otto, Op. 3. Drei Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Riga, Mellin & Woldner. Part. 60 Pf. Stimmen Mk. 1.20.

Wenn wir den Psalm an die Spitze vorgenannter Compositionen stellen, so geschieht es seines größeren Umfanges und seines kirchlichen Charakters wegen. Die übrigen mehr liedförmigen Gesänge sind weltlicher Natur. Der Psalm enthält vier Sätze: Chor, Quartett und Chor, Paß-Solo und Chor, Fuge, unter welchen die beiden letzten sich zu größerer Bedeutung erheben. Schon die Wahl der Tonart Gemoll für die Arie ist ein glücklicher Griff, wodurch die musikalische Illustration des Textes: „Deine Hand wird finden alle deine Feinde“ zc. sehr an Charakteristik gewinnt. Was die Dekla-

mation anlangt, so stimmen wir nicht überall mit derselben überein, z. B.:

Denn sie ge-dach-ten dir Ü-bels zu thun,
und mach-ten An-schlä-ge wi-der dich,
die sie nicht konn-ten aus-süh-ren,

Bei allen diesen bezeichneten Stellen dürfte statt des schweren Takttheils ein leichter richtiger am Platze gewesen sein und kann bei dieser Deklamation wohl kaum von dramatischem Schwung die Rede sein. Die Fuge ist gut, obwohl nicht streng durchgeführt, und schließt die ganze Composition wirkungsvoll ab. Die untergelegte Klavierbegleitung kann auch auf der Orgel ausgeführt werden.

Gehen wir nun zu den weltlichen Gesängen über, so ergibt sich eine nicht unbedeutende Anzahl von Componisten, deren Namen vielen deutschen Liedertäflern wohl bekannt sein dürften, wie: Carl Jenmann, B. C. Becker; es liegen ferner vor Werke von Paul Trauttenfels, Otto Lohse. Zuletzt betrachten wir die einen spezifischen Volkstypus enthaltenden Gesänge von Josef Gauby und Ladislau Zelensti. In Bezug auf die Mehrzahl genannter Werke können wir uns insofern kurz fassen, als dieselben nichts wesentlich Neues und Epochenmachendes, sowohl hinsichtlich der Melodik als auch der ganzen Faktur enthalten: die Texte sind ihrem Inhalte nach richtig erfäßt, größtentheils gut deklamirt, die Singstimmen wirksam behandelt, so daß diese neuen Gesänge jedenfalls ebenso Eingang in den deutschen Liedertafeln finden werden, wie die vielen bereits bekannten von B. C. Becker in erster Linie und Carl Jenmann, dessen Lieder, theils im Volkston, theils sehr sentimental gehalten, sich gewiß ebenfalls großer Beliebtheit erfreuen werden. Eine hübsche Abwechslung bieten für die betreffenden Liebhaber „die Lieder im kärntner Volkston“, sowie die Männerchöre „im steirischen Volkston“ von Josef Gauby. Es erübrigt nur noch, die zwei Männerchöre von dem polnischen Componisten Lad. Zelensti, mit polnischem und deutschem Texte, einer Besprechung zu unterziehen.

Nr. I „Schifferlied“, Gedicht von Edmund Wasilewski. Nr. II „An die Willia“, Gedicht von Adam Mickiewicz.

Gehören die eben besprochenen Gesänge dem leichteren Genre an und sind dieselben vorzugsweise homophon gearbeitet, so daß jede thematische Durchführung, der vorherrschenden Liedform entsprechend, fehlt: so steht es mit vorliegenden Chören des russischen Componisten ganz anders. Schon die Wahl der beiden Gedichte verräth einen feinen Takt und bekundet den höhern Standpunkt des Componisten. Nr. I „das Schifferlied“ Allegretto: „Geschwinde zu Schiffe, auf stürmischen Fluthen im Leben, gleich Adlern erhaben zu schweben!“ zc. Allegro: „Weiter und weiter! Sturm und Gewitter mag toben, den Sturm will ich loben!“ zc. Allegretto, Tempo primo schildert uns das frische, fröhliche, gefahrenverachtende, todesmuthige Leben des Seemanns; bei den Worten: „Weiter und weiter“ u. f. w. steigert sich die Bewegung mit Veränderung der Ton- und Taktart und geht bei den Anfangsworten, welche auch die Einleitung zum Schluß bilden, zum ersten Tempo und zur ersten Tonart wieder über. Was den musikalischen Satz anlangt, so ist die vorherrschende Selbständigkeit der einzelnen Stimmen nicht zu verkennen, wie auch die Kunst der Imitation, sowie der speciellen thematischen Durchführung dem Sachkundigen sofort ins Auge fällt. Die Melodik entspricht den Worten des Dichters ganz und gar, ist natürlich, frisch und ungesucht, ohne trivial zu werden, so daß das ganze Schifferlied, gut und charakteristisch gesungen, einen durchschlagenden Eindruck machen muß.

Nr. II „An die Willia“ ist ein Gesang von düsterer, elegischer Stimmung; tief empfunden behandelt er die verschiedenen Partien des Textes in besonderer, mit einander unmittelbar im Zusammenhang stehenden Sätzen mit mannichfaltigem Rhythmus und Tonart. Ganz eigenartig und mustergiltig ist die Behandlung des größtentheils polyphonen Satzes: sie verräth den feinen, gewiegten Musiker der Neuzeit, welcher keine Schablone kennt, sondern durch eifriges Studium und Sichversenken in das Poetische der textlichen Vorlage

auch für die musikalische Gestaltung die entsprechende Form mit den geeigneten Mitteln zu finden weiß. Beide Gefänge seien Vereinen, welche fehnere Kost lieben, auf das Angelegentlichste hiermit empfohlen.

F. R.

Für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

Plüddemann, Martin, Drei Balladen für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung. München, Schmied und Sanke.

Nr. 1 hat einen Text von Aug. Graf von Platen zu Grunde: „Wohl auf, wohl ab den Redar, wohl auf, wohl ab den Rhein“ etc. Wem wären die Gedichte Platens nicht bekannt. Der Componist hat dazu eine einfache, verständige, zu Herzen gehende Melodie geliefert. Nr. 2 heißt: „Jung-Dietrich“ — aus Felix Dahn's: „Ein Kampf um Rom“ — „Erslagen war, mit dem halben Heer, der König der Gothen Theodomer.“ — Auch hier ist der Componist den Worten meistens gerecht geworden, obschon ihn der freundlichere Text von Nr. 1 besser anstand. — Nr. 3. „Der Lieblingsanker“ — von Albert Grunius. „Novembersturm fährt wild dahin.“ — Hier scheint der Componist am besten ins Fahrwasser gekommen zu sein; denn wird diese Ballade von einem tüchtigen Baritonisten — (das hohe Fis kommt sehr oft vor), gesungen, so dürfte ein guter Erfolg nicht ausbleiben.

R. Schb.

Einiges aus dem Musikleben in Schottland.

Von Hermann Ritter.

Als ich im Februar d. J. Glasgow verließ, nahm ich mir vor, in einer der deutschen Musikzeitungen etwas über das Musikleben in Schottland zu veröffentlichen; allein ich bin bis jetzt nicht dazu gekommen, es zu thun.

Jetzt am Ende November, da, wie alljährlich eine Schaar von Tonkünstlern unter der Führung des Herrn August Manns von London nach Schottland zieht, um daselbst bis Mitte Februar zu verweilen, möge Einiges über den Glanzpunkt der schottischen Musiksaison gesagt sein.

Was London, Manchester, Birmingham und Liverpool für England in Bezug auf musikalisches Leben sind, das bedeuten im schottischen Musikleben Glasgow und Edinburgh. Letztere beiden Städte bilden nun auch die Hauptcentren der Concertsaison, welche vom 1. Decbr. bis Mitte Februar währt. Es wird Manchen bei uns befremden, wenn er hört, daß in Städten wie Glasgow und Edinburgh keine ständigen Concertorchester existiren, ja, daß man in England überhaupt nur zwei Concertorchester, deren Mitglieder fest engagirt sind, verzeichnen kann. Das eine dieser Orchester ist das von Herrn August Manns in London am Crystal Palace geleitete, das andere das in Manchester unter Charles Hallé stehende. Da ich letzteres nicht kennen lernte, so kann ich nur vom Crystal Palace-Orchester unter Manns reden. Ich hörte daselbst mit Entzücken zum ersten Male bei Gelegenheit einer denkwürdigen Aufführung von Hector Berlioz' großartiger „Messe des Morts“, welche Manns dirigirte. August Manns wirkt seit 1854 auf dem Boden von Großbritannien und somit blüht er auf eine 30jährige Thätigkeit, die ihm zu großem Ruhme gereicht, zurück. Was Manns für die Einführung guter deutscher Musik, besonders der von Schubert und Schumann gethan hat, muß ihm hoch angerechnet werden. August Manns ist als ein Mann aus dem Volke 1825 in Stolzenburg bei Steintin geboren und ist auch als berühmter Dirigent ein rechter Mann für's Volk geblieben, das sich aus allen Schichten der Gesellschaft zusammensetzt. Er bietet jedem Musikfreunde eine Gabe; er bringt Allen etwas. Sein Repertoire ist die gesammte Tonkunst, so weit sie sich für Orchester allein und für Orchester mit dazu gestelltem Chöre darstellt. Vom leicht beschwingten schönen Tanze bis zu den größten und ernstesten Tondichtungen unserer Meister beherrscht Manns Alles. Manns ist der Schöpfer der populären Concerte auf dem Boden von England, eminenter Fleiß, rastloses Streben und Interesse für alles Neue und Gute im Bereiche der Tonkunst, unterstützen sein ihm angeborenes Dirigententaleut und machen ihn so zu einem hervorragenden Musiker unserer Tage, auf den Deutschland nicht minder stolz sein kann, als es England (seine zweite Heimath) ist, in welcher er im nächsten Jahre als Dirigent am Crystal-Palace sein 30jähriges Jubiläum begehen wird.

August Manns ist schon seit Jahren die Seele der Concerte in Glasgow und Edinburgh, welche in der oben angegebenen Zeit stattfinden. Welche Menge trefflicher Musik in der relativ kurzen Zeit unter Manns in den großen Concerten der „Choral Union“

in Glasgow und Edinburgh sowie in den Popular Concerts Glasgows dem musikliebenden schottischen Volke geboten wird, beweisen der vor Beginn der Saison herausgegebene Prospectus und die Programme der Saison zur Genüge. Das Publikum hat Gelegenheit, während der allerdings kurzen Saison außer den Sinfonien eines Haydn, Mozart und Beethoven, die Orchesterwerke von Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Raff, Rubinstein, Berlioz, Liszt, Wagner, Saint-Saëns u. A., ferner der dort einheimischen bedeutenden Componisten Cowen, Madenzie, Stannford und Bennett zu hören. Eine Reihe namhafter Instrumentalvirtuosen und Sänger verschönern die Concerte durch ihre Gaben und so ist es ein wonniges Vergnügen, die Andrew's Hall (einer der schönsten Concertsäle, die ich bis jetzt sah) am Sonnabend Abend von fast zweitausend Menschen besucht zu sehen, die schon um den Preis eines Schillings das Beste der Tonkunst hören können. Bei dem Musikenthusiasmus der Schotten wird denn nun auch das Dargebotene mit reichem Beifalle belohnt. In Edinburgh finden die großen Concerte unter Manns in der „Music Hall“ statt — in einem Concertsaale, der sich weder in akustischer Beziehung noch was geschmackvolle Bauart anlangt, auch nur annähernd mit der „Andrew's Hall“ in Glasgow vergleichen läßt. Allwöchentlich wird in Glasgow sowie in Edinburgh ein großes Orchesterconcert und ein Concert, an welchem sich der Gesangschor (Choral Union) theilnimmt, abgehalten. Der Sonnabend ist für Popular-Concerte in Glasgow bestimmt. Die übrigen Tage sind für Proben festgesetzt, wenn nicht das Orchester in eine andere Stadt Schottlands berufen wird zur Mitwirkung bei Oratorien oder zur Abhaltung selbständiger Concerte unter Leitung seines Dirigenten A. Manns. So besuchte z. B. in der verflossenen Saison 1883 bis 1884 das Orchester die schottischen Städte Paisley, Dundee, Hawth und Aberdeen. Aus letzter Stadt kann ich ein interessantes Factum berichten; es war am 23. Januar d. J., als daselbst zum ersten Male eine Beethoven'sche Symphonie, und zwar die in Adur erklang. An Novitäten brachte Manns dem schottischen Publikum eine Menge herrlicher Tonwerke, die auszuführen der Raum nicht gestattet. Unter den oratorischen Werken hebe ich nur hervor: Berlioz' Requiem, um dessen Aufführung viele deutsche Städte Glasgow beneiden dürfen; ferner „La redemption“ von Gounod, „Jacon“ von Madenzie, Händel's Serenade „Acis und Galatea“ und die Symphonie-Öde „le desert“ von David. An Novitäten auf orchesteralem Gebiete nenne ich die italienische Suite von Raff, Balletmusik aus der Oper „Henri VIII.“ von Saint-Saëns, die reizende Suite für Streichorchester von Cowen, die Balletmusik aus der Oper „Columba“ von Madenzie, Liszt's Rhapsodien und das gigantische Tongemälde aus Rubinstein's Ocean-Symphonie „der Sturm“, welches so recht das ideale Abbild des Lebens und Waltens der Elemente an der schottischen Meeresküste ist. Von britischen Sängern, welche jeweilig zur Mitwirkung herangezogen wurden und durch ihre vorzüglichen Leistungen besonders imponirten, sind Madame Patey (Alt), Edward Lloyd (Tenor) und Charles Santley (Bassbariton) zu verzeichnen. Was mir sonst noch aus der schottischen Musiksaison erwähnenswerth erscheint, ist der Schmuck der Programme durch Commentare der einzelnen Musikstücke, wie dies ja im Allgemeinen in Großbritannien üblich ist. Welch vortreffliches Mittel zur Erziehung des musikliebenden Publikums! Das letzte Concert der Saison ist in Glasgow und gestaltet sich zu einem wahren musikalischen Volksfeste. Die Form, in welcher zu diesem Concerte das Programm festgesetzt wird, soll durch Meister Hans von Bülow eingeführt worden sein. Das Publikum wählt nämlich durch Abstimmung die betreffenden Tonwerke des letzten Abends aus; daher hat dieses Concert auch den Namen „Plebiscit-Concert“ erhalten. Charakteristisch war es für das schottische Musikpublikum beim Plebiscit-Concerte in Glasgow, daß neben der „Sinfonie fantastique“ von Berlioz, Rubinstein's „Sturm“ die meisten Stimmen erhielt! Wenn ich am Schlusse dieser Zeilen noch der trefflichen Einstudirung der Chöre der „Choral Union“ unter Herrn Allan Macbeth und der rührigen Thätigkeit des Acting Secretary Herrn John Wallace in Glasgow gedenke, ferner der geistvollen Concertbesprechungen durch Frau Professor Young im Glasgow Herald Erwähnung thue, so erfülle ich hiermit nur eine Ehrenpflicht.

Möge diese harmlose Plauderei, die ich als Erinnerung an eine in Schottland verlebte Concertsaison niederschrieb, hier in Deutschland zeigen, daß auch im hohen Norden, im Lande Fingal's und Ossian's nach echter Künstlerart musiziert wird. Herrn Musikdirector A. Manns, seinen getreuen Künstlern sowie allen schottischen Freunden sende ich diese Zeilen als freundlichen Gruß mit dem Wunsche: Auf Wiederseh'n!

Berichtigung. In der Berliner Correspondenz in Nr. 50, S. 520, erste Spalte, ist in der sechsten Zeile „unserer gesammten Musik“ statt „derselben“ zu lesen.

„Apollo“

Pianofortefabrik.

D. R. Patent
Nr. 29876.

Schallzug.

Pat. angem.
Nr. 38490.

Stummer Zug.

Illustrierte Preiscourante, Patentschriften, Fabrikbeschreibungen, Musikberichte werden auf Verlangen gratis und franco übersandt.

[578] Adresse: „Apollo“ Dresden.



Dresden.

Nossener Strasse 2—4.

Freie Tonentfaltung am Pianino wie
beim Flügel.

Ein stellbarer Riegel erzeugt ein stummes Clavier.

Oscar Laffert.

Neue Musikalien

(Nova-Sendung Nr. 3, 1884)

[579]

von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig.

Beethoven, L. van, Andante für das Pianoforte. Für Pianoforte und Viola alta bearbeitet von **Karl Grosser**. *Nr. 3.*

Böck, Oskar, Op. 66. Leichte Sonate (in Ddur) für Pianoforte und Violine. *Nr. 4.*

Brahms, Joh., Lieder und Gesänge. Für Pianoforte allein von **Theodor Kirchner**. No. 22. Das Lied vom Herrn von Falkenstein: „Es reit' der Herr von Falkenstein“ (Op. 43 No. 4) *Nr. 2.*

Diétrich, Albert, Op. 39. Sechs Lieder aus „Der junge Mönch“. Romanzero von **Heinrich Bulthaupt**. Für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. *Nr. 3.*

Nr. 1. „Maria, Mutter der Gnaden“. *Nr. 2.* „Schlaftrunken wallen die Bäche“. *Nr. 3.* „Die Amsel ist's, die so heimlich singt“. *Nr. 4.* „Nun ist die Nacht vergangen“. *Nr. 5.* „In dein abgrundtiefes Auge blickt' ich“. *Nr. 6.* „Mein bist du, mein“.

Hanisch, M., Op. 108. Neujahrsglocken. (New year's bells.) (Cloches de la nouvelle année.) Nocturno für Pianoforte. *Nr. 150.*

Kirchner, Theodor, Op. 33. Ideale. Clavierstücke. Heft 2. *Nr. 250.*

Lang, Henry Albert, Op. 8. Gavotte (Concertstück) für Pianoforte. *Nr. 250.*

Op. 11. Traum- und Nebelbilder. Fünf kleine Phantasien für Pianoforte. *Nr. 3.*

Levi, Herm., Op. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Daraus einzeln:
Nr. 5. „Allnächtlich im Traume seh' ich dich“ von **H. Heine**. *Nr. 50.*

Merkel, Gustav, Op. 177. Orgelschule. Praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelspiels. *Nr. 155.*

Op. 177. Organ School. Practical Instruction for thoroughly acquiring the art of church organ playing. Translated and edited by **John White**. netto *Nr. 5.*

Collection Litolf.

Novitäten.

[580]

Hans Sommer,

Lieder und Gesänge für eine mittlere Stimme.

Nr. 1533. — 10 a. d. Wilden Jäger von **J. Wolff**. *Nr. 1.*

„1534/36. — 33 a. Singuf von **J. Wolff**. *Nr. 120.*

„1537. — 8 a. Tannhäuser von **J. Wolff**. *Nr. 120.*

„1538. — 6 a. Sappho von **Carmen Sylva**. *Nr. 1.*

Cataloge der Collection Litolf gratis und franco.

Henry Litolf's Verlag in Braunschweig.

Die berühmte Pianistin

[581]

Fräulein Flora Friedenthal

hat mich für die künftige Wintersaison mit der Zusammenstellung ihrer Concerttournée betraut, und bitte ich diesbezügliche Anträge sobald als möglich an mich gelangen zu lassen.
I. Kugel, WIEN VII., Lindengasse 11.

SERENADE

[582]

für Streichorchester

von

FELIX WEINGARTNER.

Partitur *Nr. 250.* — Stimmen *Nr. 480.* —

Clavierauszug à 4ms. *Nr. 350.*

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Bibliothek für Ost u. West.

Zusammengestellt von **Alfred Friedmann.**

à Band elegant gebunden 1 Mark — 60 Kreuzer.

Hugo Engel, Verlag.

Berlin. Wien. Leipzig.

Bd. 1. **Chiavacci, V.**, Aus dem Kleinleben der Grossstadt. Wiener Genrebilder. Mit Titelillustr. von **Hans Schliessmann**.

Bd. 2. **Bauernfeld, E. v.**, Novellenkranz.

Bd. 3. **Nordau, Max**, Ausgewählte Pariser Briefe.

Bd. 4. **Weilen, Josef, Daniela**. Roman.

Bd. 5. **Nordmann, Joh.**, Unterwegs.

Bd. 6. **Traun, Julius von der**, Die Aebtissin von Buchau. Novelle. 2. Aufl.

Bd. 7. **Gross, Ferd.**, Blätter im Winde. Neue Skizzen.

Bd. 8. **Friedmann, Alfred**, Neue Lebensmärchen.

Bd. 9. **Marriot, Emil**, Der geistliche Tod. Erzählung aus dem kathol. Priesterstande.

Bd. 10. **Ranzoni, Emerich**, Vor fünfzig Jahren.

Bd. 11. **Schreiber, Clara**, Eine Wienerin in Paris.

Bd. 12. **Wehle, J. H.**, Krethi und Plethi. Portraits nach dem Leben gezeichnet.

Bd. 13. **Wodiczka, Victor**, Der schwarze Junker. Preisgekrönte Novelle.

Bd. 14. **Kalbeck, Max**, Wiener Opernabende.

Bd. 15. **Egon (Dr. T. Mamroth)**, Meilensteine. Wanderbilder aus dem Süden.

Bd. 16. **Lemmermayer, Fritz**, Der Alchymist. Ein deutscher Roman aus der Wende des 15. Jahrhunderts.

Bd. 17. **Groller, Balduin**, Ueber alles Mögliche.

Jeder Band ist einzeln käuflich!

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Ausführlicher Katalog mit Inhaltsverzeichniss und Recensionen gratis und franco.

„Neue Freie Presse“ vom 29./4. 1884: Die „Bibliothek für Ost und West“ hat bisher gehalten, was sie versprochen: ein vornehmes Sammelwerk, auch für das einfachste Bürgerhaus erreichbar, zu sein. Wir wünschen ihr stets grössere Sympathie des Publicums. [583]

C. Ahl,

Tenor.

[584]

Fallersleben.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, ist soeben erschienen:

Zweite Sinfonie in C-dur

für grosses Orchester von

Eduard Lassen.

Op. 78. Partitur M. 18.—. Orchesterstimmen M. 25.—. Clavierauszug zu 4 Händen M. 9.—. [585]

 **Noch rechtzeitig** 

für **Weihnachten** erschien:

Bilder aus dem Tonleben.

(Ein neues Jugend-Album für Pianoforte.)

25

charakteristische Clavierstücke, componirt

[586]

von

Julius Lammer.

Professor am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Inhalt:

Idylle.
Erstes Weh.
Scherzino.
Serenade.
Etude.

Pastorale.
Elftanz.
Walzer.
Herbstklage.
Jagdlid.

Thema.
Entschwundenes Glück.
Mazurka.
Im Salon.
Trauermarsch.

Frühlingsgruss.
In der Ferne.
Ballade.
Polonaise.
Elegie.

Reiterstück.
Lied ohne Worte.
Stürmische Scene.
Scherzo.
Türkischer Marsch.

Op. 39. Preis in einem Bande brochirt 5 *M.*, gross 4^o Format.

(Edition C. F. KAHNT Nr. 2780.)

Diese „Bilder aus dem Tonleben“ sind ein wahrer Schatz von guter Musik und dürfte seit Rob. Schumann's Album für die Jugend Op. 68 kein diesem ebenbürtigeres Werk erschienen sein. Das reizende Album sei als Weihnachtsgabe, als welches es sich ausserordentlich eignet, bestens empfohlen. Zu beziehen durch alle Musik- oder Buchhandlungen.

Leipzig, im December.

C. F. KAHNT, F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neuer Verlag

von **Praeger & Meier**, Bremen.

In ca. 8 Tagen erscheint:

ELEGIE

für Violine und Orchester componirt und Herrn Professor
Jos. Joachim gewidmet von

G. H. Witte.

Op. 16.

Preis: Partitur 5 *M.* Orchesterstimmen 6 *M.* Clavierausz. mit
Principalstimme 3 *M.* [587]

Dr. Gustav Seidel,

(Herzogl. Hof-Theater Dessau),

Concert- und Oratoriensänger

(I. Tenor).

Dessau, Zerbsterstrasse 46. [588]

 **Für Orchester.** 

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschien
soeben: [589]

Pensée de Minuit.

Méditation d'après d'une Poésie de Lamartine
pour Orchestre par


Ed. de Hartog.

Op. 52. Partitur M. 5.—. Orchesterstimmen M. 8.50.

Louis Roothaan,

Lieder- und Oratoriensänger
(Tenor).

Münster i. W. [590]

 Bei Beginn des neuen, zweiundfünfzigsten Jahrganges werden die verehrlichen Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst rechtzeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von **C. F. KAHNT**.

Leipzig, den 19. December 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Neff & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N. 52.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Rootsaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
Schrotenbach & Co. in Wien.
G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Einweihung des neuen Gewandhauses in Leipzig. — Reinheit der Intonation im Orchester. Von A. Kalkbrenner. — Recension: Emilie Mayer, Sonate in Ddur. — Correspondenzen: Leipzig, London, Püttich, Wiesbaden (Schluß). — Kleine Zeitung: (Aufführungen. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Kirchenmusik von Dulden und Huber. — Anzeigen. —

Die Einweihung des neuen Gewandhauses in Leipzig.

Erstes Concert am 11. December.

Als ein Tempel der Kunst, dem Cultus des Schönen, der Humanität und edlen Sitte gewidmet, prangt das neue Concerthaus im Schmuck der Renaissance, und haben die Schwesterkünste: Architektur, Plastik und Malerei in großem Wettstreit sich bestrebt, diese Stätte würdig zu machen des hohen Zwecks, für den sie bestimmt ward.

Soll doch hier jene Kunst gepflegt werden, deren innerstes Wesen Harmonie ist; eine Harmonie, welche gleichsam das schwache Abbild der großen Harmonie des Weltalls repräsentirt, in welchem ja Alles nach mathematisch harmonischen Gesetzen geordnet seine Bestimmung vollbringt. Und wie die Harmonie in Tönen, soll ja auch die Harmonie im Menschenleben realisiert und alle Dissonanzen des Daseins in die Consonanzen des Friedens und der Freude aufgelöst werden.

Eine Kunst also, die seit Menschengedenken alle Völker in Leid und Freud' begleitet, die uns die edelsten Hochgenüsse gewährt und so unberechenbar viel zur Befriedigung und Veredelung der Menschheit beigetragen, verdient allerdings auch, daß man ihr solche prachtvolle Pflegestätten baut, wie es hier in Leipzig von kunstliebenden Bürgern vollbracht wurde. Daß nun auch die Einweihung eines solchen Kunsttempels eine würdige sein mußte, war selbstverständlich.

Höchst erfreulich war es, daß auch Se. Majestät König Albert von Sachsen und dessen hohe Gemahlin das erste Einweihungsconcert mit ihrer Gegenwart beehrten.

Von andern eingeladenen Gästen waren erschienen: Königl.

Operndir. Hr. von Stranz aus Berlin, die HH. Theaterdir. Hoffmann aus Köln, Kgl. Musikdir. Rebling aus Magdeburg, Hoforganist Kresschmar, Professor Stern und Hofkapellmstr. Schuch aus Dresden, Prof. G. Engel, E. Rudorff, H. Ehrlich, Blumner, H. Hofmann aus Berlin, Kgl. Md. Deype aus Charlottenburg, Hofkapellmstr. Schröder aus Sondershausen, v. Bernuth aus Hamburg, Fabian aus Stettin, Musikdirector Müller aus Frankfurt a. M., Hofkapellmstr. A. Schmitt aus Schwerin, Hofkapellmstr. Reiß aus Wiesbaden, B. Seuberlich aus Dresden, Gouvy aus Paris, Otto Grimm, J. Gernsheim u. a.

Obgleich das Haus, von außen gesehen, mir nicht in besonders großartig imponirender Gestalt erschien, so wurde ich aber um so mehr überrascht, als ich das Innere betrat. Schon das Vestibul mit den dunkelgrünen Säulen gewährt einen herrlichen Anblick und läßt noch Schöneres, Großartigeres erwarten, wenn man auf den spiegelblanken Marmorstufen emporsteigt zu den Corridors und Sälen. Die Treppengänge sind mit bronzegrünen Säulen und ebensolchen Capitälen geschmückt und selbst die Gelände mit schöner Renaissancearbeit geziert. Wohin man blickt, muß man staunen über die künstlerische Aus schmückung.

Im Styl der Renaissance wird bekanntlich der ganze olympische Götterstaat citirt. Die Götter und Göttinnen Griechenlands, die Halbgötter, Heroen, Grazien und Bacchantinnen werden von unsern bildenden Künstlern allegorisch und symbolisch zum Ausdruck und zur Veranschaulichung moderner Ideen verwendet. So ist es auch im neuen Concert-hause geschehen.

Schon am Giebelfelde, welches die Säulenhalle der Hauptfront schmückt, erblickt man Apollo unter den Hirten. Auch der Künstlerneid soll (wie man sagt) in einer Ecke symbolisirt sein, hoffentlich als abschreckendes Beispiel. Drei Figuren über dem Giebel symbolisiren die Instrumental- und Vocalmusik. In den Nischen der beiden Frontseiten sollen die Statuen Mozart's und Beethoven's placirt werden und in den Nischen der Seitenfronten noch vier andere Meister. Das Foyer ist mit rothen Säulen und deren Basis mit goldnem Gitterwerk geschmückt.

Im großen Saale befinden sich an der Nordwand fünf Gobelins-Gemälde. Eine herrliche, auf einem Greis empor-schwebende Frauengestalt in der Mitte, repräsentirt die Symphonie und die sie umgebenden Figuren die vier Söhne derselben. Der erste Allegrosatz wird durch einen Phantasius, das Adagio durch eine Psyche und einen klagenden Genius, das Scherzo durch eine bacchantische Gestalt und das Finale durch einen Liebespfeiler versendenden Eros dargestellt. Das Symphoniebild ist umgeben von ornamentalen Darstellungen verschiedener Figuren. Auch die Sirenen fehlen nicht. Ein Teppichbild zeigt Orpheus, wie er die Bestien zähmt; an den Seiten stehen Sphinge mit Thyra's, auf deren Saiten Amoretten spielen. Einige noch nicht gefüllte Wandbilder werden ebenfalls symbolische Gestalten erhalten.

Die himmelblaue Decke des großen Saales repräsentirt gleichsam den Sternenhimmel, den Olymp, wo Jupiter, Juno, Venus und Saturn nebst den Sternbildern des Thierkreises thronen. In den vier Ecken der Decke tragen Sphinge Medaillons mit den Emblemen der Kunst, Wissenschaft, des Handels und der Gewerbe. Die Decke selbst ist gleichsam wie ein Spiegelgewölbe construirt und in verschiedene symmetrische Felder getheilt.

Drei Kronleuchter und acht Sonnenbrenner spenden Licht in Ueberfluß.

An den Bogenbrüstungen erblickt man vom Foyer rechts: Mozart, Mendelssohn, Spohr, Schumann, Schubert, Weber, Volkmann, Wagner; links: Haydn, Gluck, Händel, Bach, Cherubini und Beethoven. Das im Westen des Saales mit steigenden Sitzplätzen bestehende Orchesterpodium faßt 350 Personen. Darüber befindet sich die 53 Stimmen enthaltende Orgel mit 3 Manualen und einem Pedal.

Der große Saal hat bei stark besetztem Orchester 1450, und bei kleiner Besetzung 1520 Sitzplätze für das Auditorium. Ein kleiner Saal für Kammermusik ist so groß, wie der alte Gewandhausaal und enthält gegen 700 Sitze.

Diese kurzen Andeutungen über die Ausschmückung unsers herrlichen Musentempels hielt ich unsern auswärtigen Lesern gegenüber für opportun. Jetzt wende ich mich zur ersten Concertaufführung und bemerke im Voraus, daß ich an meinem, dem Orchester gegenüberliegenden Gallerie-logen-platz die Musik befriedigend fand. Ich vernahm keine Schall-reflexe, wie so oft in der Rotunde des alten Gewandhauses, wo, wenn ich an der Wand saß, die hohen Töne der Männerstimmen sowie die Töne der Blechinstrumente, namentlich die eingestrichenen c d e fast echoartig reflectirt wurden. Aber für das Unerwichtigste halte ich, daß die schrillen Partialtöne (Obertöne) der Trompeten und anderer Blechinstrumente fast gar nicht vernehmbar wurden. Nur bei Verstärkung des Gehörs vernahm ich einige Obertöne, namentlich die Oktaven der Trompetentöne, welche also glücklicherweise keine Dissonanzen verursachen. Die partialen Oberquinten wurden nur äußerst selten und dabei sehr schwach hörbar. Dagegen waren aber die Pianostellen auch der schwächer hervortretenden Instrumente, wie die der Fagotts, deutlich vernehmbar.

Wie die Musik in anderen Räumen des Saales beschaffen, kann ich freilich nicht sagen, da ich keiner Probe, auch nicht einmal der Generalprobe beiwohnen konnte. —

Die ersten Töne des Festabends erschallten beim Erscheinen Ihrer Majestäten des Königs und der Königin, welche mit einem dreimaligen Hoch und Orchestertusch begrüßt wurden. Die bedeutend verstärkte Capelle führte dann Beethoven's „Ouverture zur Weihe des Hauses“ würdig aus. Das seine zarte Pianissimo, das pompöse Fortissimo, sowie alle Nuancen waren durchgehend von schöner Wirkung. Weniger ver-

nehmbar und weniger verstanden wurde der nun folgende Prolog von Rudolf von Gottschall, welchen Frau Lewinski-Brecheisen würdevoll declamirte. Die große Entfernung trug nicht jedes ihrer Worte zu uns. Jedoch die faust beginnenden Orgellänge, sowie die vortreffliche Ausführung der Bach'schen Tocata und Fuge Dmoll durch Herrn Paul Homeyer tönten auch im leisesten Pianissimo deutlich vernehmbar an mein Ohr. Die Klangwirkung des Orchesters in diesem schönen Raume darf ebenfalls effectvoll, ästhetisch befriedigend und dem Größenverhältnisse des Saales entsprechend bezeichnet werden.

In Mendelssohn's 114. Psalm, sowie in Beethoven's neunter Symphonie lernten wir nun die vereinigte Chor- und Orchestercombination kennen. Daß beide Werke ausgezeichnet reproducirt wurden, war gar nicht anders zu erwarten.

Was aber die Klangwirkung in der Totalität betrifft, so wurde öfters ein zu starkes Hervortreten der Trompeten und anderen Blechinstrumente, stellenweise sogar ein Ubertönen des Chors und der Saiteninstrumente bemerkbar. Hier wird sicherlich eine andere Aufstellung des Orchester- und Sängersonals ein befriedigenderes Resultat geben. Dem ungeachtet war die Wirkung der Symphonie großartig, erhaben und schön. Der von Schmerz, Kampf und Leidenschaft erfüllte erste Satz, die dämonischen Gespenster des zweiten, das himmlische Trost spendende Adagio, sowie der endlich ertönende Freudehymnus nach totaler Ueberwindung aller Erdenmisere — Alles das zog in höchst vollendeter Reproduction an uns vorüber und gewährte den edelsten Hochgenuß.

Herr Capellmeister Meinede, welcher an diesem Festtage in Anerkennung seiner Verdienste um die Gewandhausconcerte, von der hiesigen philosophischen Facultät zum Doctor der Philosophie honoris causa ernannt worden war, sowie unser vortreffliches Orchester nebst Chor und den Solisten Frau Otto-Albsleben aus Dresden, Frau Mehler-Bövy und die Herren Lederer und Schelper, haben sich Hochachtung und Dank für ihre Mitwirkung zum Gelingen des Festes erworben.

Aber so großartig schön und vollendet auch die Kunstleistungen waren, so machte sich doch auch eine ganz eigen-thümliche Dissonanz bemerkbar. Daß das elektrische Licht seine Dienste versagte, war nicht sehr störend, es wurde genügend durch Gasbeleuchtung ersetzt. Aber während des ganzen ersten Theils summt eine Flamme ununterbrochen das eingestrichene b; es tönte fort, gleichsam wie ein Orgelpunkt in der Oberstimme und bildete natürlich zu Beethoven's Cdur-Ouverture öfters Dissonanzen. Ertönte der Bdur-, Esdur-, oder Gmoll-Accord, so stimmte das Flammen-b glockenrein mit dem Orchester. Als man in der großen Pause an dem Beleuchtungsapparate operirt hatte, verschwand zwar das an sich wohlklingende b, es wurden aber zwei andere, viel höhere Töne, irre ich mich nicht, — die Secunde es f in der dreigestrichenen Octave vernehmbar, zum Glück aber viel schwächer, als das ziemlich laute b.

Nochmals gesagt, es war dies die einzige, ganz unschuldige Dissonanz des festlichen Abends, welcher sicherlich noch lange in schöner Erinnerung leben wird. — So besitzt Leipzig nun an dem neuen Concerthause und neuen Stadttheater zwei der schönsten Kunsttempel ersten Rangs, wie wenig Stas.-Europa's. Möge auch stets ein edler Geist darin walten zur Erhebung und Erbauung der Menschheit und zur Verschönerung des Daseins. —

Dr. J. Schucht.

Das zweite und dritte Festconcert setzte die Einweihung im Neuen Gewandhaus in jedem Sinne würdig und erhehend fort. Gleich vortrefflich wie am ersten Festabend zeigte sich der Chor am zweiten, als es galt, Händels „Messias“ würdig zur Aufführung zu bringen. Mit stättlicher Repräsentanz in den Frauen- wie Männerstimmen verbindet er eine achtunggebietende Schlagfertigkeit und Sicherheit, wie sie früher äußerst selten verzeichnet werden konnte. Von einem einzigen unklaren Einsatz der Tenöre in einer Chornummer des dritten Theiles abgesehen, war alles Uebrige durchaus tüchtig und anerkennenswerth. Die beiden Fugen: „Durch seine Wunden sind wir geheilt“ und die über „Amen“ sind vielleicht als das Bestgelungene seiner wohlvorbereiteten Mitwirkung zu bezeichnen.

Mit dem Chor griff das Orchester, dem nur an einzelnen Stellen die wenig bequeme Aufstellung zu schaffen machte, und die Orgel unter P. Homeyer's sicheren Händen einträchtig zusammen und so wurde eine Gesamtmittentwidelung erzielt, die Alles übertraf, was bis jetzt in einem Leipziger Concertsaal zu hören gewesen.

Die Solisten Frau Otto-Malsleben (Sopran), Fr. Herm. Spies (Alt), Herr Emil Göbe (Tenor), Herr Gustav Siehr, waren einander vollständig ebenbürtig; daß insolgedessen auch ihren Leistungen allgemeiner Beifall blühte, wird Niemand überraschen. Am Schluß des Oratoriums brauste langanhaltender Beifall durch die festlichen Räume.

Der Aufführung lag die neue Bearbeitung von Robert Franz zu Grunde, deren Vortrefflichkeit dadurch, daß sie an die Mozart'sche sich anschließt, gewiß nicht beeinträchtigt wird. Was immer Doctrinäre und Juristen gegen sie vorzubringen haben, wird reichlich aufgewogen durch den unlängbaren praktischen Vortheil: durch sie ein älteres Werk in eine Beleuchtung gerückt zu finden, in welcher die Schönheiten der Meister-schöpfung deutlicher zu Tage treten als in den mit den ungleich dürftigen Apparaten der Vergangenheit arbeitenden ursprünglichen Ausgaben.

Das dritte Concert trug zwar im Programm keine außergewöhnliche Auffchrift zur Schau, indem es sich in der Anordnung und in dem Wechsel zwischen Orchester- und Solovorträgen der jeitherigen Praxis anschloß, aber war doch insofern interessant, als es dem Publikum nunmehr, da der Chor nicht wie an den Vorabenden in Activität trat, die normale, fernerhin einzuhaltende Aufstellung des Orchesters erkennen ließ. Haydn's Esdur-Symphonie (Nr. 3 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) zur Eröffnung, Schumann's Dmoll-Symphonie zum Schluß, Beethovens große Leonorenouverture in der Mitte des Programms, boten dem Orchester Gelegenheit zur höchsten Kraftentfaltung und vor Allem in der Beethoven'schen Leonorene-Ouverture erklang dasselbe mit gesteigerter Begeisterung den wohl Allen unvergeßlichen Höhepunkt. Die akustischen Verhältnisse sind, wie ganz besonders an diesen Abenden zu erkennen war, höchsten Lobes würdig. Die Holzbläser gewannen durch sie an Wohlklang und ausgeglichener Klangfülle fast ebenso sehr wie die Blechinstrumente, deren Ton, besonders im Hinblick auf die Trompeten, ungleich edler und compacter als im alten Hause erscheint.

Außer Fr. Hermine Spies aus Wiesbaden, die in der Mozart'schen Arie aus Titus „Ach nur einmal noch“, in den beiden Schubert'schen Liedern! „Wer nie sein Brod“ und „Im Frühling“ all' ihre bedeutenden Talente in das günstigste Licht zu stellen verstand, war es in erster Linie Herr Joseph Joachim, der mit seiner im Spohr'schen Adagio (aus dem 6. Concert) und im Mozart'schen Violinconcert (Adur) von

neuem bewährten, unvergleichlichen Meisterschaft die ganze Zuhörerschaft so stark entzückte, daß er noch eine Zugabe (und zwar eine Bach'sche Composition) folgen lassen mußte. Nicht man die Summe von allen drei Festabenden, so erweist sich ihr künstlerisches Ergebniß als ein sehr bedeutendes; mit ihm dürfen alle Theile, Dr. Meinede, die Concertdirection, das Publicum, das Orchester, Chor, Solisten im hohen Grade zufrieden und Leipzig vor Allem darauf stolz sein.

V. B.

Reinheit der Intonation im Orchester.

Von H. Kallbrenner.

In Nr. 40 befand sich ein Artikel „über das Stimmen der Streichinstrumente“, auf den ich gern schon früher eingegangen wäre, wenn es mir nicht bisher an der nöthigen Zeit gefehlt hätte. Der H. B. behauptet da Verschiedenes, was in den bekanntesten akustischen Lehrbüchern entweder nur so nebenbei, oder aber mit einem ganz anderen Ergebniß abgehandelt ist. Bei dem Studium bewegter Fragen stellt sich aber auch die bemerkenswerthe Thatsache heraus, daß sogar einer der namhaftesten Akustiker sich förmlich in seinen Darlegungen widerspricht. Doch, zur Sache!

Gedachter Artikel geht von der Beobachtung aus, daß eine sehr stark gestrichene Saite höher klinge, als eine leer schwingende.

Auf diesen Satz basirt der H. B. seinen ganzen „Stimmungs“-Artikel, und doch hat diese Erscheinung für die Praxis absolut gar keine Bedeutung*). Wir haben bei der ausübenden Kunst nur damit zu rechnen, wie die Saite unterm Strich ertönt; leer schwingt eine Saite nur beim Abklang, und dieser ist beim Spiel doch ohne alle Wirkung.

In der Theorie ist diese Erscheinung ebenso bekannt wie die andere, daß bei querschwingenden Körpern (Stimmgabeln, Stäben), der Ton im Abklingen im Gegentheil höher wird. Eine ausreichende Erklärung für diese Abweichungen der Tonhöhe beim Abklingen ist noch nicht gegeben. Zaminer fertigt uns ab mit dem folgenden Satze: „Die gleiche Dauer elastischer Schwingungen findet nur innerhalb gewisser Grenzen statt, so lange nämlich, als die rückwirkende Kraft in gleichem Maße zunimmt, als die Entfernung des schwingenden Körpers aus seiner Ruhelage.“

Warum beim Abklingen ein lang schwingender Körper tiefer, ein querschwingender aber höher klingt, finden wir nirgend demonstriert.

Sicherlich fehlt geht die in beregtem Artikel versuchte Erklärung: der Vogenauflauf bewirke eine Verkürzung der Saite, indem er das Stück unterhalb der Vogenhaare bis zum Steg hin abschneide und zum Mitklingen untauglich mache. Diese Annahme wird von Helmholtz (Tonempfindungen“, S. 146) ausdrücklich widerlegt, wenn er sagt: „Die schwingenden Saiten der Violine erschüttern zunächst den Steg, über den sie hingezogen sind.“ Es muß also die ganze Saite schwingen und — klingen.

Die Stelle, wo die Saite gestrichen wird, hat nach Helmholtz, S. 146 nur einen kleinen Unterschied in der Schwingungsfigur, und damit der Klangfarbe zur Folge**).

Damit fällt auch Alles das, was der H. B. über das Pizzicato-Einstimmen gesagt hat, als er von dem Grundsatz ausging, daß hier nur die Saite in ihrer ganzen Länge

*) Dürfte doch nicht so ganz apodictisch behauptet werden.

**) Also auch in der Tonhöhe. Die Redaction.

schwinde. Und gesetzt auch, dem wäre so, dann würde die im Pizzicato eingestimmte Saite doch nur beim Pizzicato-spiel rein, geistlich aber zu hoch klingen. Umgekehrt hat aber noch kein Cellist wahrgenommen, daß sein, unterm Vogen eingestimmtes A bei einem Pizzicato-Zwischensatz auf einmal greulicher Weise As klingt, wie dies nach den beregten Ausführungen doch der Fall sein müßte.

Die Stimmungsdifferenzen im Orchesterspiel erklärt H. S. endlich damit, „daß stark angestrichene Töne der Saiten-Instrumente höher klingen, als die Piano gespielten, wie auch bei den Blasinstrumenten durch stärkeren oder schwächeren Luftzugang der Ton nach Höhe oder Tiefe modificirt werden kann.“

Nun lauten aber zwei bekannte Lehrsätze: die Tonstärke hängt von der Schwingungsweite, die Tonhöhe von der Schwingungsdauer ab*). Jamminer sagt ferner ausführlich: „Es ist für die Instrumentalmusik von keiner geringen Bedeutung, daß die Bedingungen der Tonstärke von denjenigen der Tonhöhe geschieden sind durch die Natur der elastischen Kraft, welche großen und kleinen Schwingungen gleiche Dauer sichert. Jedes crescendo oder decrescendo würde sonst von einer Veränderung der Tonhöhe begleitet sein. Während der Künstler den Violinbogen von leiser Berührung bis zum kräftigen Striche aufsteht, schwillt der Ton vom zartesten Hauch bis zu imponirender Stärke an, aber die Tonhöhe steht unveränderlich fest. Äußere Hindernisse, wie der Widerstand der Luft oder die Reibung an den Befestigungspunkten vermögen die Bewegung des tönenden Körpers mehr oder weniger rasch zu verzehren, aber an der Tonhöhe ändern sie nichts, so wenig wie der über die Saite streichende Vogen.“

Das ist deutlich genug gesprochen, soweit es die Streichinstrumente angeht. Bezüglich der Blasinstrumente bewegt sich Jamminer indeß scheinbar in Gegensätzen. Einmal sagt er: „Der Ton jeder schwingenden Luftsäule ist durch stärkeres Blasen in die Höhe zu treiben.“ „Bei den Flötenpfeifen (das sind auch unsere Blasinstrumente) wird durch etwas stärkeres Blasen der Ton etwas in die Höhe getrieben.“ Dann wieder sagt er: „Allein dadurch, daß man die Luft in raschere Bewegung versetzt, kann man den Ton in die Höhe treiben.“ „Der Ton ist um so höher, je schneller der Luftstrahl ausfließt.“ Nach den erst angeführten Sätzen hätte nun H. S. Recht, wenn verschiedene Nachsätze wie der folgende nicht wären. „Indem der Künstler stärker bläst und zugleich die Lippen stärker spannt und ihnen einen dichteren Schluß giebt, treibt er den Ton.“ Also nicht das Starkblasen an und für sich, sondern die dabei vermehrte Lippenspannung erhöht den Ton. Daß diese Spannung für einen und denselben Ton stets die gleiche bleibe, im piano wie im forte, ist aber eben Aufgabe des Künstlers, und der geübte Bläser wird auch wirklich den Ton durch alle Grade der Dynamik in unveränderter Höhe festhalten.

Die besprochenen Schwankungen in der Reinheit eines Orchesters werden demnach nicht auf Rechnung naturgesetzlicher Unvollkommenheiten zu stellen, sondern vielmehr auf mangelnde Kunstfertigkeit der Spieler und — wo diese nicht anzuzweifeln ist — auf zeitweilige Indispositionen zurückzuführen sein.

Der schließlichen Frage aber, wie dem beregten Uebelstande auf eine sichere Weise abgeholfen wäre, kann die folgende Bemerkung von B. als beste Antwort gelten: „Es

ist eben die Aufgabe jedes Künstlers, mit seinem Instrumente zu einem Organismus zu verschmelzen, so daß die Fingerspitzen und die Lippen fähig werden, den feinsten Bedürfnissen des Ohres augenblicklich zu genügen; wie ja auch bei dem geübten Sänger alle Winke des Gehörs der Stimme mit Blizeschnelle zukommen und von ihr ausgeführt werden.“

Neuerschienene Tonwerke.

Besprochen von A. Nanbert.

Emilie Mayer, Op. 47, Sonate in Ddur für Pianoforte und Violoncell (Berlin, Bote und Bock), Preis: Mk. 7.—.

Emilie Mayer ist eine von denjenigen componirenden Damen, die sich mit ihren Arbeiten einen höheren Platz erworben haben, als viele Schwestern in der Tonkunst mit ihrer dilettantischen Spielerei. Sie war eine Schülerin Löwe's und hat von diesem vor allen Dingen ein Etwas mitgenommen, was heute leider nicht nur vielen componirenden „Damen“, sondern auch manchen componirenden „Herren“ fehlt, nämlich das ernste Streben nach Höherem in der Kunst. Emilie Mayer war sehr fleißig und es giebt wohl kaum eine Form, in die sie ihre musikalischen Gedanken nicht gegossen hätte, vom einfachen Tanze für Clavier bis zur Sinfonie für großes Orchester. Sie zog sogar Stoffe in ihr musikalisches Schaffen hinein, die nur wenig Componisten in Tönen wieder zu geben suchten, vor wenig Jahren brachte sie eine „Faust-Ouverture“ für großes Orchester zur Aufführung. Vor ein oder zwei Jahren hat der Tod ihrer Arbeit ein Ziel gesetzt. — Wenn gleich das Streben der Componistin, ihren Gedanken bestimmte Bahnen zu geben, sie durch vorhandene Stoffe lenken zu lassen, sich ab und zu in ihren Arbeiten verräth, so zeigt sich doch ihre innerste Anlage als solche, nach der man Musik ihrer selbst halber macht. Ihr Sinnen geht dem musikalischen Klänge als solchem nach, sie lebt und webt in Tönen, und wir glauben, daß es ihr nicht nur vollkommen genügt hätte, absolute Musik zu schreiben, sondern daß sie sich sogar einen gewissen Zwang anthun mußte, wenn sie sich durch einen, von einem anderen Geiste dictirten Vorwurf, die Feder führen ließ. — In der Schule ihres Lehrers hat sie die musikalischen Formen beherrschen und „arbeiten“ lernen. Ihre Phantasie war ziemlich reich, wenn schon der zu Tage geförderte Gedanke in vielen Fällen einer gewissen Tiefe und Größe entbehrte. Dazu fußte sie mit ihren musikalischen Anschauungen auf den Werken der Classiker, insonderheit Mozarts und der Romantiker, vielleicht Webers. Von der Richtung der Neuzeit blieb ihr Schaffen unbeeinflusst, wenn man nicht die „Faust-Ouverture“ als aus solchem Einflusse hervorgegangen betrachten will. Für die Forderungen der Sonate hatte die Componistin entschieden Verständniß, wenngleich es ihr nicht vollständig gelungen ist, dieselben überall zu erfüllen. — Nach dem Gesagten dürfte für die Betrachtung des vorliegenden Werkes nur noch wenig übrig. Dasselbe besteht aus vier Sätzen und einer Einleitung. Diese letztere ist ein lose zusammengefügter Bau aus ziemlich reichem, accordischem Material. Es liegt dieser Einleitung die Absicht zu Grunde, die Stimmung des folgenden Werkes vorzubereiten, thematische Vorbereitungen oder Hinweise auf das Folgende finden sich nicht vor. Der erste Satz hat ein frisches, wennschon nicht besonders charakteristisch erfundenes Thema, dessen erste Hälfte in der Hauptsache zur

*) Eigentlich von der Zahl der Schwingungen innerhalb einer Secunde.
Die Redaction.

Herstellung des Durchführungssatzes dient. Dort tritt ihm noch ein Triolenmotiv zur Seite, doch ist dasselbe auch nicht im Stande, über die geringe Bedeutung des Hauptmotivs hinwegzutäuschen, wenigleich es dem Durchführungssatz durch seine Gegensätzlichkeit ein frischeres Aussehen verschafft. Das zweite Thema stellt sich dem ersten ergänzend gegenüber, während dieses melodisch, gesanglich auftritt, hat für jenes mehr die accordliche Figuration zur Erfindung gedient. Der zweite Satz ist ein flottes, gut gearbeitetes Scherzo, dessen zweites Thema, von sehr gefälliger Factur, einen hübschen Wechsel hervorbringt. Das Andante, ein liedartiger Satz, macht durch seine ziemlich unruhige Modulation einen etwas zerfahrenen Eindruck, obschon das Thema durch seine melodische Führung wie durch seine harmonische Behandlung angenehm wirkt. Dem letzten Satze, einem flotten Allegro, schadet die geringe Erfindungskraft, die sich in ihm zeigt, am meisten. Die Phantasie der Künstlerin, die in modulatorischen Wendungen dem Hörer immer neue Gesichtspunkte zu erschließen bemüht ist, und die in mannigfaltigem Figurenwerk dem thematischen Gehalte immer neuen Schmuck umzulegen versucht, kann dafür nicht genügend entschädigen. Alles in Allem indessen muß von der Sonate gesagt werden, daß dieselbe ein Werk ist, welches uns vor dem Schaffen der geschiedenen Componisten einen gewissen Respekt abnötigt, der um so größer sein muß, wenn wir den heiligen Ernst, mit dem die Künstlerin ihre Aufgabe erfaßt hat, in Betracht ziehen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Vierte Kammermusik im Saale des alten Gewandhauses am 29. November. Stehen die Namen Brodsky, Nováček (Violine), Sitt und Pfizner (Viola), Klengel und Grünmacher (Cello) auf dem Programm verzeichnet, so weiß man im Voraus, daß den Zuhörern etwas Gediegenes geboten wird, und somit war die Aufführung des Quartetts (Op. 18, Nr. 1, Fdur) von Beethoven, sowie des Sextetts (Op. 36, Gdur) von Brahms, eine vollständig gelungene zu nennen und kein Wunder, daß die Künstler vom Publikum mit dem lebhaftesten Beifall und Hervorruf ausgezeichnet wurden. Eine wohlwollende Aufnahme erwarb sich Hr. Postapellmeister H. Klughardt aus Dessau mit dem von ihm componirten Quintett für Piano forte, 2 Violinen, Viola und Violoncell (Op. 43, Gmoll). Er selbst hatte den Klavierpart dazu übernommen und zeigte sich als ein gewandter Interpret seines Werkes. Die H. Brodsky, Nováček, Sitt und Grünmacher unterstützten den Componisten auf das Vortrefflichste und trugen dadurch wesentlich zu dem demselben gespendeten Beifall und Hervorruf bei, der natürlich den genannten Künstlern in vollem Maße mitgaß. —

London.

Parisfal in London. Als ich vor einem Vierteljahrhundert dem Meister prophezeigte: daß er in England sein enthusiastischstes Publicum bereinfnd finden würde, wollte er nicht glauben, und hielt meinen Grund — daß nämlich eine — freilich etwas tief liegende — poetische Ader bei dem Britten ihn vor den strohfeuerähnlichen Ausbrüchen des continentalen Enthusiasmus bewahrt, daß aber auch deshalb gerade mehr anhaltende Wärme in ihm zu finden sei — für partheiisch. Als ich ihm geschichtliche Beweise anführte, konnte er seine Zustimmung nicht vorenthalten, machte aber seinem lebenswürdigen neckenden Humor Luft, indem er spöttisch den brittischen

Enthusiasmus verwarf und bemerkte, daß die Tantième (die hier nicht existirt) ihm lieber sein würde. Seitdem hatte der Meister selbst Gelegenheit, sich von der Wahrheit meiner Voraussage zu überzeugen, inwiewohl auch damals, trotz der enormen Einnahmen, die nicht aufs Beste arrangirten Ausgaben dieselben überstiegen und ich den alten Vorwurf als Coda Da Capo hören mußte.

Wer aber hätte ein solches Resultat erwarten können, wie es die zwei Concerte, in denen Parisfal als Oratorium gegeben wurde, bewirkten? Es versteht sich ja von selbst, daß jedem Wagnerianer eine solche Ausführung in jeder Hinsicht als ein Mißgriff erschien, der umsomehr hätte vermieden werden sollen — da er schnurstracks gegen den Willen Wagner's lief. Dies einmal festgestellt, kann man doch nicht umhin, das colossale Factum anzustarren: daß die zwei in Albert Hall stattgefundenen Concerte, 15,000 Menschen zusammenbrachten, welche die erhöhten Preise willig zahlten, und wovon die größere Anzahl sich mit Clavierauszügen versehen hatte, und trotz des sich immer steigenden Enthusiasmus während der Aufführung jeden Ausbruch unterdrückte, um in den Zwischenacten einer wirklich nie dagewesenen freudigen Aufregung Luft zu machen. Nimmt man selbst an, daß der Name „Oratorium“ (bei den Britten noch immer von bestrem Klang — als irgendwo) mitgeholfen habe, so muß man dann auch wieder bedenken, daß die Anathemen gewisser Journale, welche sich hinter puritanische Palliaden versteckten, um ihre anti-wagnerischen Tendenzen zu beschönigen, welche in ihrem heiligen Grimme sich nicht scheuten, den Text mißzudeuten, um doch wo möglich das Aufkommen Wagner'scher Werke zu verhindern, sehr entgegen wirkten. Hätte man nicht schon von vornherein ein ganz anderes Gefühl für diese Unglücklichen, man möchte versucht sein, sie wie ihre Brüder in Dantes „Inferno“ zu bemitleiden!

Jedes dieser Parisfalconcerte kostete 1200 Pfund Sterling, trotz des unbezahlten Chors, der aus gutgeschulten Liebhabern besteht, welche seit Jahren unter der Leitung Wornby's die Händelschen und Mendelssohnschen Oratorien mit achtungswerther Präcision singen. Mit welchem Eifer die Herren Gudehus, Scaria und Fräulein Malten ihr Bestes thaten — brauche ich gar nicht zu sagen — jeder von ihnen verdiente im reichsten Maße die tiefgefühlte Anerkennung, die ihnen zu Theil wurde. Den Chor der Blumenmädchen hätte man wohl besser wünschen können, auch war das Orchester nicht vollkommen — jedoch muß man vor Allem die beharrliche Energie Wornby's lobend anerkennen, der es sich zur Pflicht gemacht hatte, dies colossale Kunstwerk in etwas nackter Form zwar — dem englischen Publikum vorzuführen. Da es reiner Kunstenthusiasmus war, welcher ihn zu diesem Unternehmen trieb — welcher ihm auch noch den Theil der Presse feindlich machte, der es sich vorgesetzt hat, Allem feindlich entgegenzutreten, was nicht im alten Geiste fährt, so kann man ihn schon deshalb hochachten.

Lüttich.

Das russische Concert in Lüttich am 10. Januar 1885. Man fängt an, sich mit den nächsten Winter-Concerten zu beschäftigen. Am 13. December Preisvertheilungs-Concert des Conservatoriums; am 27. December erstes großes Concert der Société libre d'Emulation, am 10. Januar russisches Concert, welches von der reizenden und wohlthätigen Gräfin von Merchy Argenteau in der Emulation organisiert wird.

Das Concert, welches die Neugier am lebhaftesten rege macht, ist das dritte, in welchem man nur Werke von russischen Componisten aufführen wird. Es finden schon viele Discussionen über den Werth dieser Musiker statt, die bei uns fast ganz unbekannt sind. Wir enthalten uns in diesem Augenblick, unsere Meinung über die russische Schule zu äußern; wir werden damit bis nach dem Concert warten. Wir können aber schon heute den Lesern einige noch ungebrachte Nachrichten über das Programm geben, sowie über die Componisten, deren Werke darin aufgeführt werden.

Das vortreffliche Orchester des königlichen Hoftheaters wird die erste Symphonie in Es von Borodine aufführen; ferner die Steppen, von demselben Componisten; die Tarantelle von Cui und die serbische Fantasie von Nicolaus Rimsky-Korsakoff.

Die Frau Gräfin von Mercy Argenteau wird sich in verschiedenen Stücken für Piano und in einer Sutte für Piano und Violine hören lassen: der Violinspieler wird Cäsar Thomson sein, den wir seit einiger Zeit nicht mehr gehört haben. Fräulein Begond wird einen Boléro aus einer Oper von Cui singen, ferner verschiedene Melodien von Cui und Borodine und ein Duett mit dem Herrn Dabreux, welcher außerdem eine Arie von Borodine singen wird. Das ist sicherlich ein reiches Programm, und man wird selten die Gelegenheit gehabt haben, an demselben Abend so viele Solospieler und Sänger von großem Talent vereinigt zu sehen. Das Concert wird von Herrn Th. Fadoul dirigirt werden. Man weiß, daß der Subscriptionspreis 5 Franken beträgt und daß die Einnahme für das Institut der Taubstummen und Blinden bestimmt ist.

Es sind über die russischen Componisten wenig biographische Notizen vorhanden. Hier sind jedoch einige Einzelheiten, die wir haben erlangen können:

Alexander Borodine ist Professor der Chemie an der Akademie der Medizin in St. Petersburg, Doctor der Medizin, Mitglied mehrerer gelehrter Gesellschaften etc., er hat componirt: zwei Symphonien, Prinz Igor, große Oper in fünf Acten, Terzette, Quartette, Quintette, Stücke für Piano zu zwei und zu vier Händen, für Piano und Violine und Melodien für Piano und Gesang.

Cäsar Cui, Professor der Kriegsbaukunst an der Militär-Akademie in St. Petersburg, Verfasser mehrerer Werke über Festungsbau etc., hat componirt: Angelo, große Oper in vier Acten, William Radeltff, Oper in drei Acten, der Gefangene vom Kaukasus, Oper in vier Acten, Clavierstücke, Melodien, zwei Suiten für Piano und Violine etc.

Nicolaus Rimsky-Korsakoff, Professor der höheren Composition am Conservatorium, hat componirt: La Pskovitaine, große Oper in vier Acten, Snagowratshka, Oper in fünf Acten, Antar, orientalische Symphonie in vier Theilen für Orchester, eine serbische Fantasie für Piano, Clavierstücke und Melodien.

Anatole Liadoff, der im Programm mit einem Intermezzo für Piano figurirt, ist Professor am Conservatorium und hat verschiedene Stücke für Orchester etc. componirt.

Balakireff endlich ist Componist von Orchesterstücken, Chören und Melodien. Wir können unsere Leser nicht genug einladen, dieses Concert zu besuchen, welches ein wahres Ereigniß sein und in den künftigen musikalischen Annalen einen bedeutenden Platz einnehmen wird.

(Schluß.)

Wiesbaden.

Das zweite Theater-Symphonie-Concert wurde mit Haydns jugendlich-frischer Gdur-Symphonie eingeleitet, deren Ausführung eine vortreffliche genannt zu werden verdient. In dem darauf folgenden Hdur-Concerte von Bronsart, führte sich Fr. Flora Friedenthal aus Berlin bei unserem Publikum als eine Pianistin von hervorragender Bedeutung ein. — Brillante, äußerst sauberer Technik, gepaart mit ungewöhnlicher Kraft und Ausdauer charakterisiren Fr. Friedenthal's Spiel und verleihen ihm etwas Männliches. — Ihre Interpretation des Bronsart'schen Concert's, namentlich dessen geistvollen Tarantellafinale verdient alles Lob. — Unter den Solovorträgen waren es besonders Mendelssohn's Emoll-Scherzo und Liszt's Campanella, welche vorzüglich zur Geltung kamen, während Scarlatt's bekanntes Pastorale etwas zu unruhig gespielt wurde und die beiden Stücke von Chopin (Nocturne und Mazurka) überhaupt der Individualität der Künstlerin weniger zuzufügen scheinen.

Als zweiter Solist des Abends erfreute uns Hr. Georg Fenschel mit dem stylvollen Vortrage einer Arie aus „Stroe“ von Händel, einer stimmungsvollen Ballade von Löwe und mehreren Liedern

eigener Composition aus dem Trompeter von Säckingen; der mit Recht allerwärts hochgeschätzte Sänger erntete auch an diesem Abende stürmischen Beifall, welcher ihn bewog, noch eines seiner fein empfundenen „Trompeter“-Lieder zuzugeben. —

Außer den bereits erwähnten Nummern kam noch eine Ouverture zu Corneilles „Pompée“ von Ed. de Hartog, sowie ein Vorspiel zu der Oper Sulgardis von Bonie Seibert zur Aufführung. Das erstgenannte Werk ist eine breitangelegte Composition von trefflicher Arbeit, reichem Orchestercolorit und enthält Züge voll echt dramatischen Lebens. Das Vorspiel zu „Sulgardis“ ist mehr melodisch-homophon gehalten. Da wir weiter nichts von der betreffenden Oper, dem Sujet derselben etc. kennen, entzieht es sich unserer Beurtheilung, inwiefern das Fehlen eines kräftig-contrastirenden Mittelfazes in dem Charakter des Ganzen begründet erscheint. Beide Werke wurden von unserer kgl. Theater-Capelle unter Herrn Hofcapellmeister Reiss' Leitung in exacter, fein nuancirter, dem alten Renommée dieses Instituts alle Ehre machender Weise zu Gehör gebracht. —

Im zweiten Cylus-Concerte der städtischen Curbirection trat Herr A. Grünfeld, k. k. österreichischer Hofpianist aus Wien, zum ersten Male vor das Wiesbadener Publikum. In technischer Beziehung dürfte er den ihm vorausgegangenen Ruf wohl bei Jedermann gerechtfertigt haben.

Seine glänzende Bravour, im Verein mit riesiger Kraft und Ausdauer, sein schöner modulationsfähiger Anschlag stellten Herrn Grünfeld in die erste Reihe moderner Pianisten. Zu wünschen bliebe nur, daß Hr. Grünfeld nicht öfters durch zu einseitige Betonung des virtuellen Elements den rein-künstlerischen Eindruck seiner Leistungen beeinträchtigte. — Der unglaublich affectirte Vortrag von Chopins Desdur-Prélude, sowie die zum Schlusse gespielte „Lohengrin“-Phantasie eigener Composition mögen als Belege für unsere oben erwähnte Behauptung dienen. Dagegen bewies Hr. Grünfeld mit der Wiedergabe von Schumann's Klangschönen und wunderbar zart gespielten Phantasiestück: „Des Abends“, was er in Momenten echt künstlerischer Selbstentäußerung zu leisten vermag. — Auch der letzte Satz des eingangs gespielten Emoll-Concerts von Beethoven war in jeder Beziehung eine Glanzleistung zu nennen, während wir in der Interpretation des ersten und zweiten Satzes jenen großartigen Zug vermissen, welchen dieses trotz aller classischen Einfachheit, doch so monumental angelegte Werk verlangt. Außer den bereits erwähnten Stücken spielte Hr. Grünfeld noch eine Bourrée von Silas, Chopins Emoll-Walzer und als Zugabe Mozskow's bekannte Serenade — den orchestralen Theil des Programms bildeten die Rheinische Symphonie von Schumann, die Liebeszene aus der Romeo und Juliesymphonie von F. Liszt und „Nigandon“ aus Rameau's Oper „Dardanus“ in trefflicher Ausführung. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Erfurt. Am 27. November fand und zwar mit durchschlagendem Erfolg das dritte Concert des Soller'schen Musikvereins unter Hof-Capellmeister Büchner mit dem Sängerpaaire Hilbach und Frau aus Dresden statt. Für die wirklich vortreffliche Leistung des Orchesters — Leonore-Symphonie von Raff; Intermezzo aus der II. Sutte in E von Lachner, Oberon-Ouverture von Weber, Begleitung des Duetts von Spohr und die Concertarie Mendelssohn's — lohnte dem Dirigenten mehrfacher, bei jedem Erscheinen sich steigender Hervorruf. Frau und Herr Hilbach sind zu gut bekannt, um ihrer vortrefflichen Leistungen noch besonders zu gedenken. Das Sängerpaaire trug ein Duett für Sopran u. Bass aus Spohr's „Faust“ vor. Frau Hilbach sang Mendelssohn's schöne Arie: „Nehret wieder goldne Tage, sowie zwei von ihrem Gatten componirte Lieder

„Mutter, o sing mich zur Ruh“, „Mein Liebster ist ein Weber“ und ein humoristisches Lied von Barzidi: „Zwischen uns ist nichts geschehen“, Herr Hildach sang Wolframs Arie: „Blid ich umher in diesem edlen Kreise“ (Tannhäuser II. Act), sowie Lieder von Schubert („Wohin“), Schumann („Frühlingslied“), H. Kiebel („Bitterrolf im Lager vor Alton). Der stürmische Beifall bewog die Maiten noch je ein, ebenfalls mit gleichem Applaus aufgenommenes Lied zuzugeben. — Das zweite Concert des Erfurter Musikvereins unter Musikdirector Mertel am 2. December, brachte von Orchesterwerken die Bdur-Symphonie von Volkmann und die 3. Leonoren-Ouverture von Beethoven. Das hiesige Orchester folgte mit Lust und Liebe der vortrefflichen Leitung seines Dirigenten, so daß beide Werke voll und ganz zur richtigen Geltung gelangten; sehr zu rühmen ist auch noch die discreete, den Intentionen der Solisten vollständig nachgehende Begleitung des Orchesters. Beide Solisten waren dem hiesigen Publikum noch fremd, haben jedoch die Sympathien desselben im reichsten Maße gewonnen. Die Geigerin, Frä. Soldat aus Berlin, spielte das Emoll-Concert von Bruch, ein Adagio von Spohr und eine Polonaise von Wieniawski mit sehr solidem Technit und mit tiefstem Gefühl, besonders das Adagio von Spohr zeugte von großer Innigkeit und Weichheit des Tones. Herr Carl Perron aus Leipzig sang eine Arie aus Paulus und Lieder von Schubert und Schumann. Begabt mit einer prächtigen Baritonstimme weiß der noch sehr jugendliche Sänger dieselbe seinem geistigen Willen, welches hochbedeutend ist, gänzlich unterthan zu machen, so daß seine Vorträge den Stempel der geistigen und technischen Reife tragen. Möge der geschätzte Künstler nur sein schönes Material vor Ueberanstrengung hüten. Seine Liedervorträge wurden auf's Beste durch die feinsüßliche Begleitung des Herrn Mertel unterstützt.

Gesf., 30. November. Concert der „Société de Chant Sacré“ unter Direction von Hugo von Senger: Choral a. d. Passion von Bach. Salve Regina von G. E. Vernabel. Chant de louange (Solo-quartett von Haydn. Notre Père (Solo-Quartett und Chor) von L. Spohr.

Hermannstadt i. Stebenbrg., 29. November. Concert des Musikvereins: Beethoven's Bdur-Symphonie. Eddard Grieg: „Vor der Klosterpforte“, für Solostimmen, Frauenchor und Orchester. Hans Huber: „Pandora“, für gemischten Chor, Sopransolo u. Orchester.

Jena, 1. Dec. Concert mit Fräul. M. Remmert, Großf. S. Hofpianistin u. Fr. Hulda Blüthner aus Leipzig: Sinfonie (Eroica) von Beethoven. „Polonaise“ für Pianoforte (Ebur) von Weber. Liszt. Arie der „Penelope“ aus „Odysseus“ von Bruch. Clavier-soli von Scarlatti, Rubinstein u. Schubert. Liszt. Balletmusik aus „Ueber allen Zaubern Siebe“ von Lassen. Lieder und „Ungarische Phantasia mit Orchester (Nr. 3) von Liszt.

Kaiserslautern, 18. November. Concert: Puritaner-Fantasia für Violoncello von Biatti (Fr. Diem). Arie aus Freischütz von Weber (Fr. Baumgartner). Fantasia „Ernani“ für Viol. von Alard (Herr Berger). Gemischte Chöre: a) Volkslied: „Stirb Lieb“ und „Freud“ von Eilcher und b) Im Malen v. R. Drumm. Aus Op. 5. Nr. 1. Pianoforte-Quart (Op. 16) von Beethoven. Lieder von Spohr und Eifer. Elegie für Violoncello von Batta. Gemischte Chöre von Weber und Koschat. Violoncello-Soli von Schumann und Popper. Lieder von Sucher und Mendelssohn.

Rangenberg, 25. November. Concert des Gesangvereins unter Paul Müller: Violin-Sonate (Op. 12, Nr. 1) und Dußlied von Beethoven. Bleib bei uns, Cantate für Soli und Chor von Bach. Concert für Pianoforte mit Begleitung eines zweiten Claviers von G. Grieg (Herr Musikdirector Paul Müller). Psalm 42 von Mendelssohn.

Meerane, 19. Nov. Concert des Musikvereins mit Frä. Antonie Seibler aus Chemnitz und Herrn G. Trautermann aus Leipzig: Ouverture zu „Iphigenie“ von Gluck. Lieder von Spohr u. Edert. Unter Palmen, Serenade für Orchester von Bellini. Lieder: „Leb' wohl, liebes Gretchen“ von Gade, „Ich kann's nicht fassen“ von B. Umlauf und „Frühlingsnacht“ von Schumann (G. Trautermann). Quartette für Männerstimmen von Fienmann u. Engelsberg. Hochzeitsmarsch von Mendelssohn und Italienisches Nieder-spiel für Soli und Chor von Engelsberg.

Mühlhausen i. Th., 25. Nov. Ressource-Concert unter E. Göttske mit Fräul. Hedwig v. Rechenberg, Concertsängerin aus Erfurt und Capellmeister Louis Lüstner aus Wiesbaden: Concert-Ouverture „Hamlet“ von Gade. Symphonie „Aventure“, von Carl Grammann. Violin-Concert (Emoll) von Bruch (Fr. Lüstner). Arie für Sopran a. d. O. „Tell“ von Rossini. Hochzeitsmarsch von Jensen, für Orchester bearbeitet von Carl Göttske. Legende von H. Wieniawski und Perpetuum mobile von Fr. Ries (für Violine). Lieder von Rob. Franz, Jensen und Edert. Capriccio über Jota aragonesa von Glinta.

Oxford, 25. November. Musical. Universitäts-Club: Sonate f. Pste. und Viol. in E. Lied: „Es zieht herauf die stille Nacht“ (aus Op. 13). Phantasiestücke für Pste und Cello (Op. 12), Englischer Tanz für 2 Pste (Op. 10), Ballade: „Der Reiter und der Bodensee“ (Op. 1), sowie Pste-Trio Nr. 2, sämtlich von Alston. Ausführ-ende die H. Gibson (Viol.), B. Albert (Cello), Alston u. Lloyd (Pste) und Macan (Vocalist). —

Prag, 3. Decbr. Concert der Meiningen'schen Hofkapelle unter Dr. Hans v. Bülow: Oub. zu „Coriolan“, Ebur-Symphonie, Ron-dino für 2 Hoboen, 2 Clar., 2 Fagotte und 2 Hörner (Eddur), Gr. Fuge für Streichquartett (Op. 133) und Emoll-Symphonie. — Am 4. Decbr.: Oub. „Zur Weihe des Hauses“, Viertes Clavier-Concert, Ouverture zu „Egmont“, Achte Symphonie sowie Oub. zu „Leonore“, sämtlich von Beethoven. —

Rotterdam. Es wird uns mitgeteilt, daß am 14. Nov. Schu-mann's Faust-Musik dort zu einer glänzenden Aufführung gelangte. Das Ganze stand unter der trefflichen Leitung des Hrn. Professor Fr. Gernsheim. Als Solisten waren thätig die P. Haase aus Elberfeld, M. Friedländer aus Berlin, Dr. H. Gunz aus Hannover und die Damen H. Kufferath aus Brüssel und E. Esser aus Amsterdam. Die mit größter Sorgfalt einstudierten Chöre leisteten in jeder Be-ziehung Vorzügliches. Das Concert des Musiker-Pensionsfonds am 20. Novbr. brachte die Harold-Symphonie von Berlioz, das Vor-spiel zu „Parisian“ und die Jubel-Ouverture von Weber. Die Pia-nistin Frä. Flora Friedenthal excellirte durch eine technisch wie mu-sikalisch vortreffliche Wiedergabe von Saint-Saens' Clavierconcert und in Solostücken von Scarlatti, Chopin und Liszt. Zu Gehör kam ferner: Arie aus der „Wiberspannigen Jähmung“ von „H. gesungen von Frä. L. von Dötcher, Mitgl. der dortigen Oper. Schu-mann's spanisches Liederspiel kam durch die Damen v. Dötcher, Esser und die H. Erl und Dr. Bach zu trefflicher Ausführung. —

Speier, 26. Nov. Concert der Taciteiverein-Liedertafel mit Fr. J. Steilberg, Concertf. aus München, Frä. Antonie Dregenz, Pianistin aus Ludwigshafen, Hrn. Herm. Jäger aus Frankfurt a. M. unter Md. Scheffer: Fuge: „Nacht sein heilig Lob uns singen“ für gem. Chor von Mendelssohn, Clavier-Soli von Chopin und Liszt, Arie a. d. Oper „William von Oranien“ von Edert, Lieder von Brahms und Rob. Franz, Claviersoli von Moszkowski, Liszt und Chopin, sowie „Comala“ von Gade. —

St. Gallen, 27. Nov. Concert des Concert-Vereins mit Frä. Bianca Bianchi aus Wien unter Capellmeister Alb. Meyer: Ocean-Symphonie von Rubinstein, Arie aus „Sonnambula“ mit Orchester von Bellini (Frä. Bianchi), Serenade für Streichorchester von Haydn, Variationen für Sopr. mit Flötenbegl. von Mozart, sowie Oub. z. „Zauberköte“. —

Stettin, 25. Novbr. Kammermusik-Soirée der H. Paul Wild (Violine), R. A. Fischer (Pste.), Bruno Wendel (Cello): Bdur-Pste-Trio von Beethoven, Emoll-Sonate f. Viol. von Bach, Ebur-Trio von Brahms. — Am 30. Novbr. Musikabend im Musik-Institut von R. A. Fischer: Vigue (Ebur) von Scarlatti, Largo (Ebur) von Hän-del, Bach's Vigue (Ebur) und Italienisches Concert, Emoll-Capriccio von Friedemann Bach, Bdur-Sonate von Em. Bach, sowie Bdur-Sonate von Beethoven. —

Stuttgart, 29. Novbr. Tonkünstler-Verein: Suite für Violine von Huber (H. Wien und Bruchner), Lieder von Schumann, Hans Schmitt und Schubert (Frä. Wettler und Fr. Schwab), Streichquint-tett von Bazzini (H. Singer, Seyboth, Wien, Cabisius und Her-ber), Gesangs-Quette mit Clavier von Henschel (Frä. Wettler, H. H. Fromada und Schwab). —

Weimar, 25. November. Concert zum Besten der Wittwen- u. Waisen-Pensionskasse der Großherzogl. Hofkapelle: Oub. „Meeres-stille“ von Mendelssohn, Arie aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart (Frä. Müller-Hartung), Concert für Flöte von Molique (Fr. Kammer-virtuos Winkler), Lieder von Meyer-Obersleben u. Müller-Hartung), Symphonie (F) von Beethoven. —

Wiesbaden, 1. December. Concert mit Frau Annette Gispoff aus Wien (Pste), Frä. Lina Pfeil und Frä. Anna Nadecke, Königl. Opernsängerinnen: Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, Concert von Beethoven, Lieder für Sopran und Alt von Gramann und Rubin-stein (Damen Pfeil und Nadecke), Pste-Soli von Chopin u. Schubert-Liszt, Lieder, ges. von den Damen Pfeil und Nadecke, sowie Emoll-Symphonie von Reissmann. —

Zittau, 27. Novbr. Concert des Concert-Vereins: Scene und Arie aus „Oberon“ von Weber (Fr. Pelagie Stahmer-Andrießen aus Leipzig), Eddur-Symphonie von Mozart, Lieder von Schaffer, Jensen und Schumann, Divertimento, Intermezzo und Gavotte aus der Orchestersuite von Tschalkowski, sowie Oberon-Ouverture. —

Zwickau. Unser rühriger Theater-Director Dorn-Wunderlich veranstaltete am 17. Nov. im Stadttheater ein Concert unter Mit-wirkung von Frau Schuch-Proßka und der H. Bulß und Mans-

feldt, zu deren Vorträgen sich noch die des Stadtorchesters gesellten. Frau Schuch als vollendete Coloraturfängerin bekannt, wollte uns als Liedersängerin nicht von der Bedeutung erscheinen, die sie auf der Bühne unstreitig besitz. Vulsch versetzte die Trommelfelle in mächtige Schwingungen, sang einige Male ein recht schönes Piano, behandelte die Textaussprache sehr sorgfältig, ließ aber zu viel Nasaltöne hören. An Hrn. Mansfeldt lernten wir einen tüchtigen, wenn auch nicht hervorragenden Pianisten kennen, der die Adu-Sonate von Mozart recht hübsch, zwei Compositionen von Chopin und Liszt mit großem Erfolg vortrug. Das Orchester spielte, bis auf einige Unreinheiten in den Violinen u. Temposchwankungen, die Duv. zu „Oberon“ u. Vorsp. zu „Manfred“ von Reinecke recht gut. — Das 2. Musikvereinsconcert am 29. Nov. wurde verherrlicht durch die Mitwirkung Reinecke's, dem man die lebhaftesten und ausrichtigsten Ovationen entgegenbrachte. Als Pianist spielte er mit eindringlicher Wirkung das wunderbar einfache Concert in Adu Nr. 26 von Mozart und ein Rondo desselben Meisters. Als Componist bot er ein Rotturmo und eine Menuett aus der Sonate für die linke Hand (dem Grafen Rich. gewidmet) eigener Composition; als Dirigent leitete er seine Friedensfeier-Ouverture. Als Symphonie hatte man die in Adu von R. Schumann gewählt, die im Ganzen zu richtiger Geltung kam; das Sarghetto und der letzte Satz boten viele Klippen, die nicht überwunden wurden. Weit besser spielte man dagegen die Freischütz-Ouverture und „Friedensfeier“. —

Personalnachrichten.

* Madame Judic, die gefeierte Pariser Soubrette, gastirt gegenwärtig mit großem Erfolg in Triest. In Turin gab sie kürzlich gleichfalls ein Gastspiel und brachte durch achtmaliges Auftreten eine Einnahme von 49.000 Frs. zu Stande. —
* Das Robert Hedmann'sche Streich-Quartett in Köln hat sich von Wien nach London begeben, um im Crystal Palace zu spielen, später finden Concerte in Glasgow und Edinburgh statt. —
* Der Kammerfänger Stolzenberg, früher am Hoftheater in Karlsruhe, jetzt Gesanglehrer in Berlin, ist als Lehrer an das Conservatorium in Köln berufen worden. —
* Frau Desirée Artôt de Padilla wird im Januar die fünfundzwanzigste Saison der Hofconcerte in Berlin feiern können, da sie in diesen Eliteconcerten während dieser Reihe von Jahren nicht ein einziges Mal fehlte. —
* Frau Ingeborg von Bronsart hatte die Ehre, in Coblenz zweimal Ihrer Maj. der Kaiserin in intimstem Kreise vorzuspielen. Die Kaiserin hat der Künstlerin ihr Bild mit eigenhändiger Unterschrift als Erinnerungszeichen übersenden lassen. —
* Maestro Franco Faccio in Mailand erhielt das Com-mandeurkreuz der italienischen Krone. —
* Leo Délibes, der Componist der Opern: „Der König hat's gesagt“ und „Balmé“, ist zum Mitgliede der Pariser Akademie der Wissenschaften gewählt worden. —
* Frau Marcella Sembrich ist Anfangs dieses Monats zum letzten Male in den italienischen Oper zu Paris als Traviata aufgetreten. Die große Künstlerin machte dem dortigen Publikum den Abschied recht schwer, sie wurde im Laufe des Abends in demonstrativer Weise ausgezeichnet. Am 8. d. M. reiste die Künstlerin von Paris nach Barcelona, um dort an acht Abenden zu gastiren, von dort wendet sie sich nach Madrid, wo sie an der königlichen Oper für zwanzig Vorstellungen verpflichtet ist. —
* Herr P. de Wit wird Ende December in dem alljährlich stattfindenden historischen Concert im Königl. Conservatorium in Brüssel seine Viola da Gamba vorführen. Zur Aufführung gelangt u. A. eine Original-Sonate von Phil. Em. Bach, bei der Herr Director Gevaert die Clavierbegleitung auf einem zweimanualigen Flügel von Andrien Ruders ausführen wird. —
* Hr. Hofopernfänger Gum aus Mannheim, sang kürzlich am Karlsruher Hoftheater die Rolle des Sylvain in Mailar's „Glöckchen des Eremiten“ mit sehr günstigem Erfolge. Ein Karlsruher Blatt schreibt hierüber: „Herr Gum, welcher ein klangvolles gut geschultes Organ besitzt, dessen Färbung an den Tenor Emil Göke's erinnert, erntete für seine verdienstliche Leistung lebhaften Beifall.“ —

* Der in Leipzig geborene, jetzt in Köln engagirte Tenorist Göke, gastirte am 14. d. im Leipziger Stadttheater als Lyonel in Glotow's Martha und am 16. als Walthar Stolzing in Wagner's „Meisterfingern“ mit großem Erfolg. —
* Der frühere Wiener Hofcapellmeister Wilhelm Gerde, welcher bekanntlich einem glänzenden Engagement nach Boston folgte, hat dort sein erstes Sinfonie-Concert in „Music Hall“ mit außerordentlichem Erfolg dirigirt. Die uns vorliegenden Bostoner

Zeitungen sind einstimmig im Lobe des neuen Dirigenten, welcher seine Vorgänger u. A., auch Georg Henschel, tief in den Schatten stellt. Die Kritiker rühmen die Genauigkeit und Feinheit, mit welcher Gerde alle Nummern des großen Programms einstudirt hatte, wie die Ruhe, Sicherheit und Eleganz seines persönlichen Auftretens und seine unbedingte Autorität über das Orchester, dessen Wirkung er durch eine ganz veränderte Auffstellung ungemein erhöht hat. Den größten Jubel erregte die große „Leonoren“-Ouverture von Beethoven, welche, nach dem Ausspruch der Kritiker, in Boston noch nie in solcher Vollendung gehört worden ist, wie jetzt unter der Leitung Gerdes. —

A. D. M. Z.
* In Lindenau bei Leipzig starb die dramatische Sängerin Ida Weber (seit kurzem Frau Thessen). — Die Entschlafene war bis Anfang dieses Jahres am Leipziger Stadttheater engagirt und der gefeierte Liebling des Publikums. —

* In Stuttgart starb Professor Dr. Sigmund Lebert, geb. am 12. December 1821 in Ludwigsburg. Lebert war einer der vorzüglichsten Pädagogen auf musikalischem Gebiete und Begründer der Stuttgarter Musikschule. —

* In Wiesbaden starb am 1. Dec. der frühere hessen-darmstädtische Hofcapellmeister Friedrich Marburg, geb. am 4. April 1825 in Paderborn. Er war Schüler des Leipziger Conservatoriums unter Mendelssohn. Der Verstorbene hatte noch kurz vor seinem Tode die Leitung eines Männergesangsvereins übernommen. —

Neue und neu einstudirte Opern.

„Der Dämon“ gelangte am 30. November in Schwerin unter persönlicher Leitung Rubinstein's zur Aufführung. Da dieser Tag der Geburtstag des Componisten ist, so wurde ihm durch den großen Erfolg, welchen seine Oper erlebte, die beste Geburtstagsfreude zu Theil. —

Vermischtes.

* Unseren Gewandhausbericht ergänzend, bemerken wir, daß auch die Portraitbüsten von Seb. Bach und Rob. Schumann aufgestellt sind. —

* In Angers gelangte von der Pariser Componistin Aug. Holmés ein Werk „Lutèce“ für Solostimmen, Chor und Orchester zur Aufführung und errang großen Erfolg. —

* Auf der Ausstellung in Turin haben 34 große Concerte stattgefunden, welche von den bedeutendsten Orchestern Italiens ausgeführt wurden. Das Turiner Orchester, bestehend aus 106 Mitgliedern, gab die Mehrzahl derselben und wurde von dem Mailänder Scala-Capellmeister Franco Faccio dirigirt, welcher auch zwei Concerte mit seiner eigenen Scala-Capelle von 130 Mitgliedern gab. Drei Concerte führte das neapolitanische Orchester, drei die Capelle von Bologna, zwei das Orchester von Parma, zwei das römische Orchester aus. —

* Das wegen seiner Feuergefährlichkeit geschlossene Opernhaus in Bayreuth, eines der eigenartigsten aus dem sechzehnten Jahrhundert stammend, wird wahrscheinlich noch während dieser Saison wieder geöffnet werden. —

* In Berlin wurde am 10. November von der „Berliner Sängergesellschaft“ (ein Bund von sieben Männergesangsvereinen), W. Tschirch's neueste Composition „Wilder aus Thüringen“, ein Cyclus von 10 Gesängen, gedichtet von Heinrich Pfeil, unter der Leitung des Musikdirectors Edwin Schulz zur Aufführung gebracht. Das interessante Werk fand lebhaften Beifall. —

* In Karlsruhe wurde am 3. Decbr. zur Feier des Geburtstages der Großherzogin „Tristan und Isolde“, welches Musikdrama bekanntlich dieser Fürstin gewidmet wurde, zur Aufführung gebracht. Herr Hofcapellmeister Motil hatte das geniale Werk gründlich einstudirt und für das gute Gelingen das Beste beigetragen. Vorher schon belebte er das Interesse dafür durch einen öffentlichen Vortrag, in welchem er in großen Zügen Wesen und Bedeutung der Wagner'schen Composition darstellte. —

* In Homburg v. d. S. erweckte das IV. Symphonie-Concert durch die gefällige Mitwirkung von Frä. Mary Bischoff aus Frankfurt ein größeres Interesse und hatte sich denn auch ein zahlreiches Publikum eingefunden. Die Stimme ist namentlich in den Mittelagen sehr angenehm, dagegen klingen die höheren Töne noch etwas forciert, was sich mit der Zeit und nach tüchtiger Weiterbildung wohl verlieren wird. Fräul. Bischoff erfreute sich lebhafter Sympathie seitens des Publikums, ihr letzter Liebesvortrag „Eilige Botschaft“, eine reizende Composition von Julius Sachs aus

Frankfurt a. M., wurde da capo verlangt. Unser bewährtes Cür-Orchester erledigte wie immer seine Aufgabe zur vollsten Zufriedenheit aller Musikverständigen; namentlich fand die herrliche Oduer-Symphonie von Mozart reichen Beifall. —

*— In Charleston (Amerika) wurde ein neues Conservatorium in Gegenwart der städtischen Behörden feierlich eröffnet. Zur Auf-führung kamen Artois's Violin Fantasia (Herr Tomaselli), Souvenir de Bellini, Serenade von Schubert, Spinnerlied von Litzolf, Lieb von Gounod, Duett von Rüden, Serenade für Sopran und Violine von Tomaselli.

*— Die Vorführung von Beethoven's Fidelio durch die deutsche Operngesellschaft in New York mit Mariane Brandt in der Titelrolle hatte glänzenden Erfolg. Die Oper war dort noch Vielen ganz unbekannt. Hr. Schott wurde aber als Florestan zu robust (too robust) befunden.

*— Die New Yorker Symphonie Society führte im ersten Concert Bizet's Dante-Symphonie auf und fand man das Werk groß-artig in seinen Ideen wie in der Instrumentation.

*— In Boston werden von Mr. Paine Vorlesungen über Geschichte der Musik vor einem großen Publikum gehalten. Speciell behandelt er die griechische Musik und deren Tonsystem.

*— In Brüssel hat sich, ähnlich wie in Paris, eine Vereinigung junger Componisten (Union des jeunes compositeurs) gebildet, welche sich gegenseitig beifalls Aufführung ihrer Werke helfen und unter-stützen wollen.

*— Die Société Royale d'Harmonie zu Antwerpen führte in ihrem Concert am 29. Novbr. Spohr's selten zu Gehör kommende historische Symphonie auf.

*— Das Orchester Colonne aus Paris hat, von Aix-les-Bains kommend, in Genf ein Concert gegeben, welches von bedeu-tendem, artistischem und materiellem Erfolge gekrönt war. Beson-ders wurden mit Applaus ausgezeichnet: Menuett aus dem „Bour-geois Gentilhomme“ von Lully, die „Invocation d'Electre“ aus Massenet's „Les Erinnyes“, die „Scènes pittoresques“ und „La dernier sommeil de la Vierge“ von demselben; Menuett aus Bizet's „Arlésienne“, die Streichtrio-Serenade Op. 8 von Beethoven und die Tannhäuser-Ouverture. —

*— Der R. S. Hofpianosortefabrikant Julius Blüthner in Leipzig hat dem neuen Gewandhause gelegentlich seiner Einweihung einen werthvollen Concertflügel geschenkt. —

*— Die Verehrer des Lieber-Componisten Friedrich Rüden, gest. am 3. April 1882 in Schwerin, haben argeregt, ihm ein anpruchloses Denkmal zu setzen. In Uebereinstimmung mit der Wittwe des Vereinigten, ist der Plan gefaßt, eine Portraitbüste in dem Vorgarten seines an der schönsten Stelle der Stadt belegen Wohnhauses aufzustellen. Die Ausführung ist in die bewährten Hände des Bildhauers Brunnow in Berlin gelegt. Die auf 10 000 Mark veranschlagten Kosten sind bereits zur Hälfte gedeckt. —

*— In der Academy of Music in New-York, wo im Jahre 1859 Adeline Patti zum ersten Mal auftrat, wurde am 26. Novbr. das Bühnen-Jubiläum derselben gefeiert, bei welcher Veranlassung Martha gegeben wurde. Am Schluß der Vorstellung bildeten die Mitglieder der Operntruppe ein Spalier auf der Bühne und in der Mitte erschien eine Militär-Capelle, welche einen Marsch spielte, der von der Jubilarin vor 10 Jahren componirt worden ist. — Außerhalb des Theaters wurde sodann ein Aufzug formirt. Die Militär-Capelle an der Spitze, dann folgte Madame Patti in einer von vier Schimmeln gezogenen Equipage, der sich die Directoren der Academy of Music und etwa 2000 Personen angeschlossen. Im Windsor Hôtel angekommen, wurde der Künstlerin ein Ständchen gebracht. Den Beschluß der Feier bildete ein Festmarsch.

*— Ferdinand Praeger's „symphonisches Präludium Manfred“, welches bei der Aufführung im Londoner Krystallpalast sehr beifällige Aufnahme fand, wird am 5. Februar in einem Concerte zu Birmingham ebenfalls zur Aufführung kommen. Praeger ist ein Leipziger von Geburt, lebt aber seit vielen Decennien in London und hat zahlreiche Clavierwerke, Quartette und größere Orchesterwerke componirt. —

*— Aus Dresden wird uns geschrieben: Unter dem Namen „Musikpädagogischer Verein“ hat sich hier am 9. December eine Genossenschaft gebildet, bestehend aus den namhaftesten künstlerischen Lehrkräften der verschiedensten Fächer der Musik, deren Tendenzen versprechen, von einflussreichster Bedeutung zu werden für eine ge-deihliche Entwicklung des musikalischen Lehr- und Erziehungswesens unserer Stadt. Denn sowohl die idealen Zwecke des Vereins, als da sind: „gegenseitige Anregung und Förderung seiner Mitglieder“, a) durch periodische Versammlungen, in denen musikpädagogische Fragen durch Vorträge, Referate und Discussionen zur Erörterung gelangen sollen und b) durch die Errichtung einer musikwissenschaftlichen Vereins-Bibliothek, sowie auch seine praktischen Vorhaben, welche die Wahrung der allgemeinen wie speciellen Standesinteressen in's Auge fassen, werden nicht nur für die Mitglieder selbst, son-dern auch für das unterrichtsbedürftige Publikum von wohlthätigem Einfluß sein. Wird doch die angestrebte Erweiterung des Gesichts-kreises für fortschreitende Vervollkommenung der Unterrichtsmethoden wie für neu einzutretendes Unterrichtsmaterial durch solch collegialen Verband wesentlich gefördert werden, mehr und vielseitiger, als dies durch private Selbstfortbildung möglich ist. Den Vorstand des „Musikpädagogischen Vereins“ bilden die Herren: Musikdir. H. Bläß-mann, Prof. C. H. Döring, F. Draeske, H. Germer, Prof. C. Krauß, Dir. B. Rollfuß, Prof. G. Scharfe und Kammervirtuos H. Scholß.

Kritischer Anzeiger.

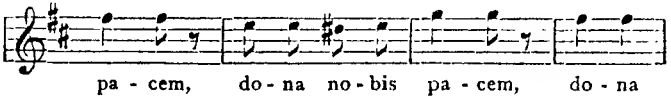
Kirchenmusik.

Ferdinand Quentin Dulken, Op. 145. Messe solennelle a quatre voix, soli et choeurs avec accomp. d'Orgue ou d'Orchestre. Leipzig, Köhler. Preis: Mk. 5.— netto.

Der Componist hat den Text so eingetheilt, daß 22 Num-mern daraus entstanden, die bald von mehr oder weniger Zeit-dauer sind, was jedenfalls seinen Grund darin hat, dem Inhalte des Textes gerecht zu werden; sodann befinden sich sehr viele Soli darin, Einzelgesänge, Duos, Terzette, Quartette, wodurch viel Ab-wechslung entsteht, auch viele Chöre mit den Solostimmen alter-niren. Selbstständige Chöre, ohne Soli, sind bloß: cum sancto spiritu und et vitam venturi; außerdem finden sich nur kurze selbst-ständige: Gloria, Quoniam und Sanctus, letzteres a capella. Rück-sichtlich der musikalischen Behandlung des Textes beschränkt sich der Componist, den kirchlichen Geist zum Ausdruck zu bringen, und im Allgemeinen ist ihm dies auch gelungen, wie z. B. vorzugsweise im Kyrie; hin und wieder streift er aber auch über die Grenze hinaus an weltliche Ausdrucksweise, namentlich in einigen Soli. So ist z. B. das Agnus dei mit seinem Motiv, das der Sopran solo ein-führt, Poco animata



und das spätere Chor — animato, das noch durch ein sempre accelerando gesteigert wird,



weit entfernt, den in den Worten enthaltenen Inhalt zum ent-sprechenden kirchlichen Ausdruck zu bringen. Dagegen sind die Sätze: Gloria, Et in terra pax, Laudamus te, Domine deus, Qui tollis in ihrem Geiste richtig erfaßt; auch bemerkt man kein Anleihen an Vorbilder. Die Zuge Cum sancto spiritu ist kunstgerecht ge-arbeitet und wirksam. Wenn auch etwas kurz, aber klar und durch-sichtig auch das Credo, Soloquartett und Männerchor sind würdig gehalten; das Qui propter nos homines, Quos Thecit, zwischen Solo

Tenor und Solo Bass, worauf der Chor im tempo vivace das descendit de coelis intonirt, ist gleichfalls wirkungsvoll; dergleichen auch die folgenden Nummern crucifixus, et resurrexit, et ascendit in coelum. Die Fuge et vitam venturi ist trefflich gearbeitet und wird nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Eine Alt-Arietta ist weniger bemerkbar durch melodischen Ausdruck als vielmehr durch ihre richtig eingehaltene Altregion; eine Contraaltistin hat darin Gelegenheit, ihre Stimme zur vollsten Geltung zu bringen. Leider wagen sich heutzutage unsere sogenannten Mezzosopranstimmen auf das gefährliche Gebiet des Contraalts und machen bei Gesangsfestern gefährliches Fiasco. Eßt kirchlich gehalten ist das Sanctus: es ist eine erhabene Stimmung darin. Was nun die musikalische Färbung anlangt, so läßt sich nur Gutes darüber sagen. Der Componist gebietet mit Sicherheit und Freiheit über alle harmonischen Ausdrucksmittel und weiß sie zur rechten Zeit ausgiebig zu verwenden. Weiteres läßt sich über den instrumentalen Theil nicht bemerken, da dem Referenten nur der Clavierauszug vorliegt.

Huber, Hans, Op. 1. Weihegesang nach dem 8. Psalm für Chor, Solo, Orgel und Streichquartett. Partitur. Preis M. 5.50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ein durchaus eigenartiges Werk und als Op. 1 viel verheißend. Der Componist hat dem in der modernen Musikrichtung allmählig angebahnten und im Laufe der Zeit errungenen geistigen Fortschritt sich so zu eigen gemacht, daß auch die verbissensten Feinde der neuen Richtung mit der Weise, wie sie der Componist in seinem Werke sich zu eigen gemacht (und nach Abstreifung von mancherlei Schrofem, was mitunter bei dieser Richtung sich allzu tendenziös breit macht, geistig verarbeitet), willig sich einverstanden erklären werden. Es lebt und weht in dem Werke ein tief religiöser Geist, ich möchte sagen, ein befehlungsloser, frei religiöser, der die breitgetretene Bahn der musikalischen Palmbearbeitung weit hinter sich läßt. Und in welchem Geiste der Componist sein Werk aufgefäht und dargestellt wissen will, hat er schon durch die Bezeichnung „andachtsvoll, fast wehmüthig empfunden“, angedeutet. Zu diesem Zwecke war aber die Uebersetzung von Luther völlig unbrauchbar. Die neuere Bearbeitung dieses Psalms, die der Componist dazu benutzte, ist poetisch

und schwungvoll und für die musikalische Interpretation äußerst günstig und anregend.

Die Art, wie der Componist das Stimmen- und Orchestermaterial (hier Streichquintett und Orgel) untereinander verbindet, ist gleichfalls wieder abweichend vom Hergebrachten, eigenartig und läßt eine bedeutende Herrschaft in der Anwendung der harmonischen Mittel erkennen. Frei und unabhängig vom Gang der Stimmen geht das Orchester in bestimmten charakteristischen Motiven seinen eigenen Weg, während auch die Singstimmen nicht etwa in abgerissenen Phrasen darum gehen, sondern melodisch und streng in sich gegliedert fortschreiten.

Was die äußere Anordnung des Ganzen anlangt, so nimmt der Chor den größten Theil in Anspruch. Den Mittelsatz leitet ein Bariton solo ein, dem sich bald ein Soloquartett anschließt, wozu auch der Chor wieder eintritt, bis die Solostimme allein den Satz abschließt und der Chor sein erstes Motiv wieder anstimmt und bald darauf im $\frac{3}{4}$ Tact das Ganze äußerst schwungvoll abschließt.

Nun noch ein Wort über die Verbindung des Streichquintetts mit der Orgel. Ich meinstheils beklage es tief, daß der Componist nicht das ganze große Orchester ohne Orgel dazu verwendet hat. Der Ton der Orgel ist ein ebenmäßiger, gleicher, einförmiger Klang, der niemals mit dem weichen und vielfacher Nuancen fähigen Saiten-Orchester sich verschmelzen kann. Sie ist ein eiserstüftiges, undund-sames Instrument und gleicht mit ihrem starren Ton dem Dogma der Kirche. Nur in dem einen Falle gestehe ich der Orgel eine Verbindung mit dem Orchester zu, wo sie bei großer Massenanhäufung von Chor und Orchester eine erhöhte Steigerung und Kraftfülle zu entfalten bestimmt ist. Bei dem Durchlesen und Durchspielen des vorliegenden Werkes schwebten mir unwillkürlich bei der Orgelpartie die verschiedenen Instrumente mit ihrer farbreichen Abwechslung vor, wobei ich zu der Ueberzeugung kam, daß das Werk bei zweckmäßiger Orchestrirung nur gewinnen würde. Uebrigens würde dasselbe sicher auch eine größere Verbreitung finden, da es auch im Saale aufgeführt werden könnte, wo keine Orgel zur Verfügung steht: denn es ist doch kein streng kirchliches Werk, das gerade ausschließlich nur in der Kirche seine Verwendung finden müßte.

Emanuel Klipsch.

In unserem Verlage erschienen soeben:

Feierklänge!

36 Festmotetten und religiöse Festgesänge
für dreist. Kinder-, Frauen- oder Männerchor
mit Originalbeiträgen berühmter Componisten
herausgegeben von

R. Palme,
königl. Musikdirector und Organist.
Op. 36.

Preis: Part. broch. M. 2.50, geb. M. 3.—.

Stimmen: Jede der Stimmen dauerhaft kart. 50 Pf.

Die neue Sammlung wird wie alle übrigen Werke Palme's gewiss überall hohe Anerkennung finden und in den betr. Kreisen willkommen sein.

Ferner erschien und verdient die grösste Beachtung:

Der angehende Organist.

Eine Sammlung leichter und kurzer Präludien für Orgel in allen Tonarten zum Gebrauch beim Gottesdienste wie zum Studium und mit zahlreichen Originalbeiträgen jetzt lebender Componisten herausgegeben von

R. Palme.

Op. 37. Preis broch. M. 2.—, geb. M. 2.50.

Eine sehr hoch gestellte Persönlichkeit sagte nach Durchsicht des Werkes: [591]

„Herr Palme ist ein praktischer Mann, der weiss, was unseren Organisten und Kantoren in Stadt und Land fehlt. Das sieht man wieder an dem „Angehenden Organisten“. Von Herzen will ich wünschen, dass jeder, der sich einmal in seinem Leben mit dem himmlischen Instrumente zu beschäftigen hat, sich dieses vorzügliche Werk anschafft.“

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen und direct von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Neue Männerchöre

aus dem Nachlasse

[592]



Joh. Herbeck's



weil. Director der Hofoper in Wien.

Versenkung. Ged. von G. Scheurlin. Partitur u. Stimmen M. 1.50.
Raum dem Lenz. Ged. von G. Scheurlin. Part. u. St. M. 1.70.
Mein Lieben. Ged. von Hoffm. v. F. Part. u. St. M. 1.70.
Husarenlied. Partitur und Stimmen M. 1.50.
Deutsches Bergmannslied. Ged. von C. V. Hansgirt. Partitur und Stimmen M. 1.70.

Es sind wahre Perlen deutschen Männergesangs, die jedem Concertprogramme zur grössten Zierde gereichen werden.

Verlag von Alfred Coppenrath in Regensburg.

Soeben erschien:

[593]

Bibliothek für Ost und West

Band 14.

**Wiener
Opernabende.**

Von

Max Kalbeck.

17 Bogen. 8. Elegant gebunden 60 kr. = 1 Mark.

Berlin. — Wien. — Leipzig.

Hugo Engol.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

„Apollo“

Pianofortefabrik.

D. R. Patent Nr. 20870. **Schallzug.**
Pat. angem. Nr. 38490. **Stummer Zug.**



Dresden.

Nossener Strasse 2—4.

Freie Tonentfaltung am Pianino wie beim Flügel.

Ein stellbarer Riegel erzeugt ein stummes Clavier.

Illustrierte Preiscurante, Patentschriften, Fabrikbeschreibungen, Musikberichte werden auf Verlangen gratis und franco übersandt.

Adresse: „Apollo“ Dresden.

Oscar Laffert.

[594]

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen:

Carl Schuler.

Op. 2. Lose Blätter. Drei Clavierstücke.

Nr. 1. Etude. 75 Pf. Nr. 2. Mélodie. 75 Pf. Nr. 3. Valse Mélodie. Mk. 1.25.

Op. 3. Zwei Humoresken für Pianoforte.

Nr. 1. (Edur). Nr. 2. (Adur) à Mk. 1.50.

Op. 4. Im Plauderstübchen. Polka-Caprice für Pianoforte zu 4 Händen. Mk. 2.—.

Op. 5. Fantasie Mazurka für Pianoforte zu 2 Händen. Mk. 2.—.

[595]

Neue Musikalien.

[596]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Publiée avec la collaboration de M. Gustave Sandré, par Auguste Dupont. Cette édition est la seule autorisée au Conservatoire de Bruxelles. —

Dixième Livraison.

Haydn, J. Pièces diverses: Douze petites pièces. Arietta con Variazioni. Fantaisie. Andante con Variazioni (en fa min.) \mathcal{M} 6.80.

Gade, Nils W., Op. 1. Nachklänge von Ossian. Ouverture für Orchester. Für Militärmusik bearbeitet von Albert Thomas. Partitur \mathcal{M} 7.50. Stimmen \mathcal{M} 15.—.

Gerlach, Theodor, Op. 1. Variationen über ein eigenes Thema für Violoncell und Pianoforte. Fdur. \mathcal{M} 2.75.

Gouvy, Th., Op. 76. Iphigénie in Tauris. Dramatische Scenen für vier Solostimmen, Chor und Orchester. Mit deutschem und französischem Text. Klavierauszug mit Text von Componisten \mathcal{M} 10.—. Textbuch 20 Pf.

Krause, Anton, Op. 32. Prinzessin Ilse. Eine Rubezahl-Legende von Clara Fechner-Leyde. Für Solostimmen, weiblichen Chor, Pianoforte und Déclamation. Klavierauszug mit Text \mathcal{M} 10.—. Chorstimmen \mathcal{M} 1.75. Textbuch 20 Pf.

Mozart, W. A., Symphonie (Nr. 40 Gmoll C. Köch.-Verz. 550) für Orchester. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard. \mathcal{M} 8.—.

Reinecke, Carl, Op. 93. Cavatine (Nr. 32) aus der Oper König Manfred. Für Waldhorn und Pianoforte bearbeitet von Fr. Gumbert. \mathcal{M} 1.—.

Sauret, Emile, Op. 26. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters. Partitur \mathcal{M} 12.—.

Vogel, Moritz, Op. 47. Album für kleine Klavierspieler. Zehn leichte Klavierstücke für zwei Spieler von gleicher Fertigkeit. \mathcal{M} 3.—.

Wagner, Richard, Elsa's Brautzug zum Münster aus Lohengrin. Für Pianoforte, Harmonium und Violine bearb. von A. Ritter. \mathcal{M} 2.—.

Isolden's Liebestod. Schluss-Szene aus „Tristan und Isolde“. Für Pianoforte und Violine bearb. von A. Ritter. \mathcal{M} 2.—.

Wallnöfer, Adolf, Op. 36. Vier Gesänge für eine höhere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. \mathcal{M} 2.50.

Nr. 1. Die schönste Zeit. — 2. In der Herbstnacht. — 3. Welche Rose. — 4. Sängerkiebe.

Volksausgabe.

Nr. 540. Mozart, W. A., Litaniae Lauretanæ für Chor und Orchester (Köch.-Verz. Nr. 195). Klavierauszug mit Text von Hans Sitt. \mathcal{M} 2.—.

Nr. 534. Reinecke, Carl, Pianofortewerke zu zwei Händen. Zweiter Band. Bearbeitungen. \mathcal{M} 5.—.

Nr. 535. ——— Pianofortewerke zu zwei Händen. Dritter Band. Schwierigere Stücke. \mathcal{M} 8.—.



Römische Saiten.

Der diesjährige Herbst-Ertrag ist, wenn auch nicht sehr ergiebig, so doch ausnahmsweise gut ausgefallen. Wir offeriren so lange frei:

Violin-Saiten.

E 4zügige pr. Stock à \mathcal{M} 8.50.
A 2zügige pr. Stock à \mathcal{M} 7.—.
D 2zügige pr. Stock à \mathcal{M} 9.50.

Cello-Saiten.

A 1zügig pr. Stock à \mathcal{M} 12.50.
D 1zügig pr. Stock à \mathcal{M} 18.—.

Contrabass-Saiten.

G pr. Stück à \mathcal{M} 2.—.
D pr. Stück à \mathcal{M} 3.—.

Garantirt ächt Römisch.

Gebrüder Hug in Zürich.

[597]

Spielmannsweisen.

Fünf Gedichte von **Julius Stinde.**

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von
A. Naubert.

Op. 38. Cplt. in 1 Heft Mk. 2.50.

1. Rechte Zeit. *M* —.60. — 2. Jedem das Seine. *M* —.60. —
3. Arm. *M* —.60. — 4. Zu spät. *M* —.60. — 5. Spielmanns
Werben. *M* —.60. [598]

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Im Verlage von L. Werner in Weimar erschienen:

Drei Männerchöre

von

Müller-Hartung.

- 1) Dem Liede Heil. 2) Serenade. 3) Wanderlust. [599]
Partitur *M* 1.50. Stimmen *M* 2.—.

Dr. Franz Liszt schreibt über dieselben an den Verleger:
„Bestens dankend für die Zusendung der drei edlen Männerchöre
von Müller-Hartung, gratulirt Ihnen zu deren Verlagsbesitz freund-
lichst F. Liszt.“

(Die Chöre sind mittelschwer.)

Ferner erschienen in demselben Verlage:

Drei Lieder von Müller-Hartung

— für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. —

Frühlingslied. 80 Pf.

Ich liebe dich. 80 Pf.

Dann will ich singen. *M* 1.—.

In diesen Liedern pulsirt ein reges, warmes Leben, wie man
es heut' zu Tage in nur wenigen findet. Dieselben entströmen
einem warm empfindenden Herzen und werden den Weg zu Herzen
ungesucht und sicher finden. (Allgem. deutsche Lehrerzeitg.)

Martha Herrmann,

Pianistin,

empfeilt sich geehrten Concertdirectionen und Vereinen. —
Rühmlichste Empfehlungen von Autoritäten. [600]

Leipzig, Sidonienstrasse 9, III

Dr. Gustav Seidel,

(Herzogl. Hof-Theater Dessau),

Concert- und Oratoriensänger

(I. Tenor).

Dessau, Zerbsterstrasse 46. [601]

Gustav Trautermann,

Concert- und Oratoriensänger.

[602]

Tenor.

Leipzig.

Flossplatz 13, pt.

Bei Beginn des neuen, zweiundfünfzigsten Jahrganges werden die ver-
ehrlichen Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ersucht, um Störungen
in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen
und Postämtern gefälligst rechtzeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von **C. F. KAHNT.**

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Soeben erschien:

Hesse-Album.

Auswahl der vorzüglichsten Orgel-Compositionen

von

Adolf Hesse.

Herausgegeben von **A. W. Gottschalg.**

Erster Band: Leichte und mittelschwere Orgelstücke mit
beigefügter Pedal-Applicatur.

Preis M. 3.— netto.

Die Katholische Schulzeitung für Norddeutschland Nr. 49 vom
5. December d. J. schreibt:

„Hesse's Orgel-Compositionen gehören zu den besten der
neueren Zeit. Er verbindet strenge Form mit moderner Melodik.
Der vorliegende erste Band enthält: 62 freie Vorspiele, 9 Choral-
vorspiele und 6 Nachspiele. Abgesehen von ihrem hohen künst-
lerischen Werthe sind alle Stücke beim Gottesdienste praktisch
zu verwenden.“ [603]

Im Verlage von J. Reutel in Potsdam erschienen:

Theorie der Musik von Dr. F. Zelle.

Preis *M* 1.50.

Kurz und präcise wird hierin die Harmonielehre bis zum Contra-
punkte geboten. [604]

Soeben erschien der erste Jahrgang des

„Bayreuther Taschenkalender 1885“

herausgegeben von der Centralleitung des

Allgem. Richard Wagner-Vereines,
ein Nachschlagebuch für Jeden, der sich über Richard
Wagner's Werke und Wirken aufklären will.

Preis 1 Mark.

München, Decbr. 1884. **Alfred Schmid,**
[605] Kunst-, Musikalien- u. Pianofortehdlg.

Neues Chorwerk.

In unserem Verlage erschien soeben:

DORNROSLEIN

(Gedicht von G. C. Dieffenbach)

für gem. Chor mit Pianofortebegleitung componirt
von

Gustav Hecht.

Op. 20.

Preis: Clav.-Ausz. *M* 3.—, cplte. Chorstimmen *M* 1.50.

Von demselben Componisten erschien im vorigen Jahre:

- Op. 15. Schön Elisabeth, für gem. Chor, Clav.-Ausz. *M* 7.
cplte. Chorstimmen *M* 4.—, Solostimmen *M* 1.50.
Op. 16. Drei Lieder für gem. Chor, Part. u. Stimmen *M* 1
Op. 17. Drei deutsche Volkslieder für gem. Chor, Part. u.
M 1.80. [606]

Praeger & Meier, Bremen.

Verlag von Julius Hainauer
Künigl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau.

Compositionen
von
Josef Gauby.

- Op. 9. **Meeresabend** für Männerchor und Tenorsolo.
Partitur I 50
Solostimme — 25
Chorstimmen I —
- Op. 14. **Zwei Lieder** für eine Singstimme mit Begl. d. Pianof.
Inhalt: Ich habe durchfahren das weite Land (Wolff). —
Lieb' Liebchen, leg's Händchen auf's Herze mein (Heine). 1 —
- Op. 15. **Fünf Lieder** für eine hohe Singstimme mit Begl. d. Pf.
Inhalt: Jetzt wird sie wohl im Garten gehen (Prutz). —
Unter den Zweigen in tiefer Nacht (Heyse). — Nacht-
lied (Mosen). — Frühlingsgruss (Eichendorff). — Flohen
die Wolken im Abendwind (Bodenstedt). 2 —
- Op. 16. **Sieben lyrische Stücke** für Pianoforte zu 2 Händen 2 —
- Op. 17. **In kleinen Formen.** Sieben charakt. Clavierstücke 2 —
- Op. 18. **Im Grase thaut's, die Blumen träumen**, aus dem
„Wilden Jäger“ von Julius Wolff für Tenorsolo
und vierstimmigen Männerchor.
Partitur — 50
Solostimme — 15
Chorstimmen — 50
- Op. 19. **Drei Lieder aus „Eliland“.** Ein Sang vom Chiemsee
von Carl Stieler für eine hohe Singst. mit Pianof.
Inhalt: 1. Rosenzweige. 2. Am Strande. 3. Mondnacht.
Dasselbe für eine mittlere Stimme I 50
- Op. 20. **Lyrische Studien.** Drei Stücke für Pianoforte . . 2 —
Inhalt: Müllerlied. — Fantasietanz. — Reigen.
- Op. 21. **Ein Lied zu deinem Ruhme.** Aus den Spielmanns-
liedern von Rud. Baumbach. Für vierstimmigen
Männerchor, Partitur und Stimmen 2 —
- Op. 22. **Die Nachtigall.** Gedicht von Th. Storm. Für eine
mittlere Stimme mit Pianoforte I —
- Op. 23. **Männerchöre in steir. Volkston.** Part. u. Stimmen à — 75
Nr. 1. Schön blau wie die Blümel'n sind mein Dirndl ihre Aug'n.
Nr. 2. Zwoa schneeweisse Täubel' sind überwärts g'flog'n.
Nr. 3. Geht ma sunsten nix ab.
Nr. 4. Sie hat nit viel g'reddt und sie hat nit viel g'sagt.
Nr. 5. Das Lieben war leicht.
- Op. 24. **Zwei Klavierstücke:** Nr. 1. **Ländler a. Steiermark** I 50
Nr. 2. **Walzer-Humoreske** . . I 50

Die ungetheilte Anerkennung, welche die Kritik in Fachblättern und anderen Zeitschriften den **Gauby'schen** Werken gezollt hat, veranlasst mich, den vorstehenden Titelangaben einen Theil dieser orientirenden Besprechungen folgen zu lassen. Mögen diese so sehr günstigen Urtheile den tiefgehaltvollen, mannigfaltigen, aber immer sinnig geformten Compositionen, deren Schöpfer von massgebender Seite eine glückliche Verwandtschaft mit Robert Schumann, Robert Franz und Th. Kirchner nachgerühmt wird, eine in immer weiteren Kreisen erhöhte Theilnahme sichern.

Breslau, im Januar 1884.

Julius Hainauer.

Op. 9. **Meeresabend.** Gedicht von Moritz Graf Strachwitz. Für Männerchor und Tenorsolo mit Begleitung des Pianoforte.

„Ein sehr hübscher, stimmungsvoller, kurzer Chor von bester Klangwirkung. Die Solopartie ist klein, kann von einem guten Vereinsmitgliede ausgeführt werden; das ganze bietet wenig technische Schwierigkeiten und wird als Concertnummer gut zu verwenden sein.“

(*Schweizerische Musikzeitung.*)

„In Ausdruck vielfach recht treffend, aber schwer auszuführen.“

(*Bote & Bock. Neue Berliner Musikzeitung. 1882, No. 35.*)

„Ein kurzes, stimmungsvolles Musikstück, dessen nicht allzu schwere Ausführung demselben Verbreitung sichern wird. Der Satz ist für die Stimmen melodisch dankbar geschrieben und bewegt sich auf einfacher, bekannter harmonischer Basis. Bei allem Anlehnen an oft Dagewesenes bleibt der Styl doch frei von eigentlichen Reminiscenzen — ebenfalls frei von Trivialitäten.“

(*Emil Krause. Musik. Centralblatt. Leipzig. 1882, No. 26.*)

NB. Der Chor wurde von den hervorragendsten Grazer Gesangsvereinen wiederholt mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt.

Op. 14. **Zwei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

„Heine's 'Lieb' Liebchen, leg's Händchen auf's Herze mein' (No. 2) obgleich so sehr oft componirt, ist überaus gelungen, ebenso treffend im Ausdruck wie sangbar.“

(*Neue Berliner Musikzeitung.*)

„An derselben Stelle besprachen wir neulich von demselben Componisten erschienene Klavierstücke, müssen beiden Liedern aber ein grösseres Lob zollen; wenigstens ist das erste — nach einem Texte von Jul. Wolff — ein allerliebste empfundenes Musikstück. Das zweite erinnert in Rhythmus und Declamation stark an Schumann's 'Ich kann's nicht fassen', hält sich von melodischen Reminiscenzen aber frei. No. 1 verdient sicher den Vorzug.“

(*Theodor Müller-Reuter. Musikal. Centralblatt. Leipzig. 1882, No. 27.*)

Op. 15. **Fünf Lieder** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

„Gauby's Gesänge sind poesievolle, charakteristische und zugleich melodiose Betonungen der denselben zu Grunde liegenden Texte, und wird dabei die Singstimme von einer äusserst discret gehaltenen Clavierbegleitung unterstützt.“

(*C. M. v. Savenau. Grazer Tagespost.*)

Op. 16. Sieben lyrische Stücke für Pianoforte.

„Diese kurzen Compositionen sind reizend, lieblich. Man findet selten in unseren Tagen auf dem Gebiete der nicht gerade wenig angebauten Claviermusik etwas, das an Solidität und gut musikalischer Arbeit diesen angenehm klingenden und leicht auszuführenden Stückchen an die Seite zu stellen wäre. Der Componist besitzt ein entschiedenes Talent, sich künstlerisch in knapp gehaltener Form zu ergehen. Jeder, der es ernst mit der Musik überhaupt meint, wird Gauby's lyrische Stücke gern spielen und ihre musikalisch anziehenden Eigenschaften zu schätzen wissen. Jungen Clavierspielern, deren Leistungen auf achtbarer Mittelstufe sich befinden, seien sie vornehmlich empfohlen.“

(*Musikalisches Centralblatt. Leipzig.*)

„Es liegen uns unter dem Titel: 'Sieben Clavierstücke' (Op. 16), welche als 'sieben lyrische Stücke für das Pianoforte' bezeichnet sind, kleine Compositionen von Josef Gauby vor, welche uns aufrichtige Freude bereiten haben. Namentlich sind No. 6 und 7 allerliebste erfunden.“

(*Dr. Friedrich von Hausegger. Grazer Tagespost. 1881, No. 142.*)

„Das ist feine, sympathische Musik, die den Spielern der Kinderszenen von Schumann oder der ähnlichen Stücke von Kirchner, Hermann Scholz u. s. w. warm empfohlen werden kann. Im Unterricht dürften Lehrer und Schüler ihre Freude an diesen Stücken haben. Die Ausstattung derselben ist eine auffallend elegante.“

(*Otto Lessmann. Allgemeine deutsche Musikzeitung. 1881, No. 46.*)

Op. 17. In kleinen Formen. Sieben charakteristische Clavierstücke.

„Diese kleinen melodischen Clavierstücke wurden durch die Verlagshandlung von Julius Hainauer in Breslau sehr nett ausgestattet und verdienen die Beachtung der musikalischen Kreise in vollem Maasse.“

(*Grazer Tagespost. 1882, No. 68.*)

Op. 18. Im Grase thaut's. Aus dem wilden Jäger von Jul. Wolff. Für Tenorsolo und vierstimmigen Männerchor.

„Ist ein guter Tenorist da (und der wird zuvörderst dem Wiener Männer-Gesang-Vereine, welchem das Lied gewidmet, nicht fehlen), so kann eine befriedigende Wirkung nicht ausbleiben. Als Ständchen dürfte es den meisten Beifall finden.“

(*Se Neue Zeitschrift für Musik. Leipzig. 1883, No. 38.*)

„Ein schöner Chor, eingehendes Studium des Chores und ein guter Solotenorist (und welcher Tenorist glaubt nicht, dass er es wäre) sind aber Bedingung der Wirksamkeit.“

(*Tonger's Neue Musikzeitung. Köln. 1883, No. 5.*)

„Auch dieses Opus Gauby's ist sehr zu empfehlen. Freilich gehören ein geschulter Männerchor und ein guter Tenorist dazu, um die Feinheiten der Composition zur Geltung zu bringen.“

(*O. Wangemann in „Die Tonkunst“.*)

„Ein recht wohlklingendes, in den Stimmen effectvoll geführtes Quartett, das durch einen über dem Chore schwebenden frischen Tenor gewiss zu schöner Wirkung gebracht werden kann.“

(*Neue Berliner Musikzeitung. 1883, No. 10.*)

„Der Componist verlangt von seinen Sängern nicht nur eine tüchtige Ausbildung in der Dynamik, sondern auch eine musikalische Auffassung des gebotenen Inhaltes. Wie ein stimmungsvoller Maler hat er seinem Texte die musikalischen Farben aufgelegt, und so wird von den Worten und von der Musik die Empfindung des Hörers in gleicher Weise berührt und angeregt. Geschulte Chöre (dem Wiener Männer-Gesang-Verein hat Gauby sein Opus gewidmet) werden mit diesem Gesange nicht nur ihren Zuhörern, sondern auch sich selbst Freude bereiten. Derselbe ist für Tenorsolo und vierstimmigen Männerchor componirt. Beim Durchlesen wollte es uns jedes Mal nicht aus dem Sinne, dass wir es nicht mit einem fünfstimmigen Chorliede zu thun haben sollten, sodass wir uns den Vorschlag erlauben möchten, dass in Vereinen, welche über tüchtige, klangvolle Tenorstimmen verfügen, man den Versuch einer fünfstimmigen Chorausführung mache. Wir glauben, dass in dieser Weise die Wirkung eine noch intensivere sein dürfte als in der vom Componisten vorgeschriebenen.“

(*Musikal. Centralblatt. 1883, No. 50.*)

Op. 19. Drei Lieder aus Eiland, einem Sang vom Chiemsee von Carl Stieler. Für eine hohe Stimme mit Pianoforte.

Dasselbe für mittlere Stimme.

„Die Melodien sind warm empfunden, die Begleitung sehr leicht; namentlich gefällt mir No. 2.“

(*Die Tonkunst. 1883, Nr. 7.*)

„Die Lieder seien als anständige und ansprechende Musik empfohlen.“

(*Otto Lessmann. Allgemeine deutsche Musikzeitung. 1883, No. 24.*)

„Wie manche Compositionen weniger scheinen als sie sind, beweiset Op. 19 von Joset Gauby. Die Noten sehen nicht nach etwas Rechtem aus, aber sie bergen nicht nur überhaupt seelenvollen Gesang, sondern auch eine etwas besondere Individualität. Die Titelbezeichnung ‚für eine hohe Stimme‘ ist nicht streng zu nehmen, über a geht's nicht hinaus und eine anhaltend hohe Lage kommt nicht vor, so dass eine gewöhnliche Sopran- oder besser Tenorstimme mit den Liedern durchkommt.“

(*Signale für die musikalische Welt. Leipzig.*)

Op. 20. Lyrische Studien. Drei Stücke für das Pianoforte.

„Müllerlied, Phantasietanz, Reigen heissen diese drei ansprechenden Stücke, die sich ohne Frage den besseren der heutigen Clavierliteratur zur Seite stellen können.“

(*Die Tonkunst.*)

„Warum das Heft gerade den Titel ‚Studien‘ trägt, ist nicht ersichtlich. Es enthält drei kleine, recht charakteristische und flott hingeworfene Stücke: Müllerlied, Phantasietanz und Reigen. Sie dürfen wohl empfohlen werden.“

(*Neue Berliner Musikzeitung. 1882, No. 43.*)

„Müllerlied, Phantasietanz und Reigen sind die allerliebsten Stücke überschrieben, die musikalisch leidlich entwickelten Spielern angelegentlich empfohlen werden können.“

(*Tonger's Neue Musikzeitung. Köln.*)

„Das Heft enthält drei allerliebste kleine Clavierstücke: Müllerlied, Phantasietanz und Reigen, die jungen, musikalisch leidlich entwickelten Clavierspielern durchaus empfohlen werden können. Die Stücke sind leicht spielbar und für den Unterricht als dankbare, gefällige Vorspielstücke sehr gut zu verwenden.“

(*Otto Lessmann. Allgemeine deutsche Musikzeitung. 1882, No. 44.*)

„Von diesen drei Stücken sind namentlich das Müllerlied (No. 1) und der Reigen (No. 3) hübsch erfunden, gut geformt und von charakteristischem Ausdruck. No. 1 klingt wie das innige, zärtliche Liebeslied eines zart besaiteten Müllerjünglings, wobei das Murmeln des Baches, die Bewegung des Mühlrades im Anfang und Schluss durch eine charakteristische Bassfigur angedeutet ist. — Ein allerliebstes, durch sein graziöses, neckisches Figurenwerk einschmeichelndes Stückchen ist der Reigen. — Nicht ohne charakteristischen, wildtrotzigen Ausdruck ist der Hauptsatz der No. 2.“

(*Musikalisches Centralblatt. Leipzig.*)

Op. 21. Ein Lied zu deinem Ruhme. Aus den Spielmannsliedern von Rudolf Baumbach. Für vierstimmigen Männerchor.

Op. 22. Die Nachtigall. Gedicht von Theodor Storm. Für eine mittlere Stimme und Pianoforte

„Von J. Gauby hörten wir ein sehr hübsches Lied: Die Nachtigall. Die Composition fesselte durch die anmuthige, natürliche Frische und musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden.“

(*Grazer Morgenpost. 1883, No. 98.*)

Op. 23. Männerchöre in steirischem Volkstone.

- No. 1. Schön blau wie die Blümlerl, sein mein Dirndl ihre Augen.
- No. 2. Zwoa schneeweisse Täuberl sand überwärts g'flogen.
- No. 3. Geht ma sunsten nix ab.
- No. 4. Sie hat nit viel g'redt und sie hat nit viel g'sagt.
- No. 5. Das Lieben war leicht.

NB. Von den hervorragendsten Grazer Gesangsvereinen wiederholt mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt.

„Diese Chöre sind Musterstücke ihrer Art, zarte, tiefinnige Melodien, getragen von einer geschmackvollen und gediegenen Harmonisirung. Uns ist es schwer zu sagen, welchem der Chöre wir den Vorzug einräumen sollen. Die Jodler zeichnen sich durch reizende Stimmführung aus. Im dritten Chor zeigt uns der Componist, was eine gewiegte Feder aus dem simplen Wechsel der Tonica- und Dominant-Harmonie zu machen versteht.“

(*Anton Seydler. Grazer Tagespost. 1883, No. 157.*)

Ueber verschiedene Compositionen von Josef Gauby.

„Josef Gauby. Op. 4 ‚Aus sommerlichen Tagen‘ (Breitkopf & Härtel), op. 16 ‚Sieben lyrische Stücke‘, op. 17 ‚In kleinen Formen‘ (sieben charakteristische Clavierstücke), endlich op. 20 ‚Lyrische Studien‘ (drei Phantasiestücke). Die drei nachgelauten, verlegt von Julius Hainauer in Breslau, sind Compositionen, welche in ihrer knappen Form, und da sie eben nur einer von Robert Schumann angebahnten musikalischen Richtung angehören, hinreichendes und interessantes Material zu eingehender Kritik bilden. Der Componist hat sich in seinen Werken verkörpert: lebenswürdig, schalkhaft, stürmend, heftig und gleich darauf wieder sanft, dies ist der Eindruck im Allgemeinen, dem wir uns beim Durchspielen hingeben müssen. Im Besonderen aber greifen die kurzen, lebensvollen Bilder weit hinaus über die gewöhnliche Maché unserer Saloncomponisten und knüpfen an die Linie Schumann-Bruch-Kirchner in sinnvoller Weise an. Fängt man nun mit mustermäßigem Blicke zu blättern an, so fallen uns im op. 4 die Nummern 1, 3 und 7 als besonders originell in's Auge. Frisch empfunden, rasch hingeworfen und geistreich in der Form, wirken sie äusserst pikant. Im op. 16 begegnen wir im Ganzen einer reicheren und durchdachteren Fassung, dies sind nicht mehr die Produkte blitzartiger Einfälle, sondern es regt sich hier schon polyphones Leben, und wir müssen No. 1, 3 und 5 als besonders wirksam bezeichnen. In No. 1 steckt ein reicher Fond zu einer Serenade für Streichorchester — möge dieser Wink Beachtung finden. Ähnliches gilt auch vom op. 17, wo No. 1 und 4 mit ihren zur Imitation und Umkehrung vorzüglich geeigneten Motiven und deren gewandter Verarbeitung und No. 2 und 6 durch den eigenthümlich prickelnden Reiz einer ganz originellen Rhythmik wirken. Die Palme jedoch müssen wir dem op. 20 zuerkennen, in welchem edle und breitere Formen in anmüthiger Eleganz und tiefer Empfindung wetteifern und eine reichere Verwerthung der künstlerischen Mittel besonders auffällt. Diese Compositionen können den besten dieser Gattung würdig an die Seite gestellt werden und verdienen gleich den vorhergesprochenen warmstens empfohlen zu werden. Einem jeden Freunde guter Musik werden dieselben sehr willkommen sein. Eine Bemerkung jedoch können und dürfen wir nicht unterlassen: der Componist möge es sich mit seiner üppig treibenden Phantasie künftighin nicht an solchen Mosaikarbeiten, welche ein grosses und reiches Empfinden allmählich zerplündern, genügen lassen, sondern sich an höheren Aufgaben: Trios, Streichquartetten und Vocalcompositionen versuchen, er darf mit seinem fein gebildeten Formensinn muthig an die Arbeit gehen.“

A. D.

(Zeitschrift für die musikalische Welt. Wien. 1883, No. 17.)

„Eine Reihe neuer Musikalien aus dem Verlage von Julius Hainauer in Breslau erfreut nicht blos durch schöne Ausstattung und jenen prachtvollen Notendruck, welcher die Publikationen der genannten Firma überhaupt auszeichnet, sondern auch vermöge der durchschnittlich tüchtigen Factur der betreffenden Compositionen und Gediegenheit ihres Inhaltes.

An die Spitze unserer Besprechung stellen wir vier neue Arbeiten Josef Gauby's, dessen wohlklingende Tonsprache und poetische Sinnigkeit an Theodor Kirchner erinnern. Op. 17 trägt den Titel ‚In kleinen Formen. Sieben charakteristische Clavierstücke‘. Gleich No. 1 könnte füglich Kirchner geschrieben haben. Der Componist treibt darin sein neckisches Spiel mit einem melodischen Motiv, das eine Hand der anderen abnimmt, bis der reizende Spuk pianissimo verklingt. Als No. 2 folgt ein B-Moll-Satz, dessen Ernst gegen den Schluss hin das Gepräge leidenschaftlicher Energie gewinnt. Wiederum gegensätzlich verhalten sich No. 3 und 4, jene ein Lied aus Ges-Dur, tiefempfunden und voll schmerzlicher Ergebung, diese ein gemüthlicher D-Dur-Walzer, dessen Harmlosigkeit kein pathetischer Hauch trübt. Noch mag der Schluss-Nummer 7 spezielle Erwähnung geschehen, eines As-Dur-Satzes voll Anmuth.

In der Form etwas breiter behandelt und nicht weniger ansprechend sind die lyrischen Studien, op. 20. Sie werden durch ein ‚Müllerlied‘ eröffnet, bei dem wir zwar jene charakteristischen Tonmalereien, wie sie für derartige Vorwürfe angewandt zu werden pflegen, vermissen, dessen A-Dur-Weise sich indess durch anmüthigen, melodischen Umriss und fein abgestuftes Colorit auszeichnet. Der Mittelsatz hebt sich mit seinem bewegteren Ausdruck von dem ruhigen Hauptthema schön ab. Trotzig-keck stürmt der ‚Phantasietanz‘, No. 2, aus A-Moll vorüber. Das Trio bildet hier ein F-Dur-Abschnitt, der die Wildheit des Hauptsatzes in heitere Lust wandelt. Den Schluss des Heftes bildet ein kurzes, ‚Reichen‘ betitelter Tongebilde aus G-Dur. Es führt uns mit seinen elastisch beschwingten Noten eine Mädchenschaar vor's Auge, die auf blumiger Wiese ihr Tanzspiel treibt.

In op. 18 behandelt Gauby das oft componirte Lied ‚Im Grase thaut's, die Blumen träumen‘ aus Jul. Wolff's ‚Wildem Jäger‘ für Tenorsolo und vierstimmigen Männerchor a capella. Das dem Wiener Männer-Gesang-Verein zugeeignete Lied trifft den Ton träumerischer Innigkeit, der das serenaden-artige Gedicht kennzeichnet, wohl. Die vier Chorstimmen müssen freilich sehr discret und duftig behandelt werden, wenn die fortwährend mit ihnen verflochtene bezw. darüber hinziehende Solostimme zur vollen Geltung kommen soll. — Op. 19 endlich umfasst drei Lieder aus Carl Stieler's ‚Eliland‘, einem Sang vom Chiemssee, für eine hohe Singstimme mit Pianofortobegleitung geschrieben. Die Lieder sind äusserst klein. Es ist, als hätte sich Gauby an die Uhländ'schen Verse halten wollen: ‚Bilde, Künstler, rede nicht, nur ein Hauch sei dein Gedicht!‘, die freilich mehr ein poetisches denn musikalisches Recept enthalten, da die Musik ihrer Natur nach vollere Athemzüge, eine gewisse Ausdehnung und Gliederung verlangt und die epigrammatische Form ausschliesst. Schon aus diesem Grunde geben wir der zweiten und dritten Nummer ‚Am Strande‘ und ‚Mondnacht‘ den Vorzug vor No. 1 ‚Rosenzweige‘, da wir hier eine gleichmässige Entfaltung der Liedform, namentlich einem dem Vordersatz entsprechenden Nachsatz vermissen und uns der warm beseeelte Ausdruck für diesen Mangel keineswegs hinlänglich zu entschädigen vermag. Innig klingt das Strandlied: ‚Mein Liebling ist ein Lindenbaum‘ und auch der schwermüthigen Stimmung, die durch den Nachtgesang ‚Ich lieg' an meines Lagers End‘ waltet, wird der Componist in seiner Fis-Moll-Weise gerecht. Der Wechsel von Dur und Moll am Schlusse wirkt hier besonders schön.“

(Schweizerische Musikzeitung.)

„In den uns vorliegenden, bis jetzt erschienenen Arbeiten Gauby's birgt sich eine allerliebste Begabung. Fern abliegend von den stolzen reformatorenischen Bestrebungen, welche in Rich. Wagner ihren Ausgangs- und Höhepunkt gefunden haben und die wie ein Lichtmeer über die gesamte künstlerische Bewegung unserer Zeit leuchten, erscheinen aus die reizenden kleinen Lieder und Musikstücke dieses poesievollen Autors wie still und hehlich blühende Blumen am Ufer eines einsamen Waldsees. Mit welch freundlichen Augen gucken diese Blumen dem Wanderer in's Gesicht, der sich vom lauten Weltgetümmel in die süss Waldidylle geflüchtet hat! — Er fragt da nicht lange: Was meinst du? Was bist und willst du? Röslein blüht und duftet eben; mehr verlangen wir nicht von ihm. Blättern wir einmal in den Gauby'schen Tongedichten! Da fällt uns zuerst ein Heft Clavierstücke in die Hand: „Aus sommerlichen Tagen“¹⁾. Theodor Storm spricht den Spruch: wir lesen von ihm auf der ersten Seite:

Ein Blatt aus sommerlichen Tagen,
Ich nahm es so im Wandern mit,
Auf dass es einst mir müze sagen,
Wie laut die Nachtigall geschlagen,
Wie grün der Wald, den ich durchschritt.

Und was hier der Dichter sagt, hält in den folgenden Seiten der Musiker. Das sind wirklich lauter Blätter aus sommerlichen Tagen. Da ist Alles frisch, grün und dabei so einfach, dass man es schier übersehen könnte, wenn es nicht gar zu hehlich wäre. Besonders das erste und letzte Stück haben mir gefallen, weniger das vierte; das fünfte Blatt scheint aus G. F. Händel's Skizzenbuch gefallen zu sein, in das er es vielleicht an einem Frühlingsmorgen gepflückt hat. Was in diesen leicht aufzufassenden und zu spielenden, fein harmonisirten Stücken oft nur angedeutet ist, tritt in viel reiferer Form in den „Sieben Clavierstücken“²⁾ und den „Kleinen Formen für Clavier“³⁾ zu Tage; die Stücke gehören zu dem Niedlichsten und Feinsinnigsten, was in neuerer Zeit geschrieben wurde, ja ein geübter musikalischer Physionomiker wird in ihnen sogar eine unläutbare Eigenart entdecken können, freilich nicht Gesichtszüge, die man auf tausend Schritte Entfernung erkennt, wie sie eben nur wenigen Auserwählten verliehen sind. Ich finde in diesen melodisch reich bestellten Sachen eine Verwandtheit mit der Muse von Rob. Franz: schon die Vorliebe für äusserst knappe, concise Form spricht theilweise für diese Annahme; die liebenswürdige, noble Stimmführung und duftige Melodik tritt ergänzend hinzu, besonders in den Stücken: Op. 16, No. 1, 4, 6, 7; Op. 17, No. 3 (wohl dem tiefsten und werthvollsten), 4, 7. Durchweg interessant und natürlich ungezwungen ist in allen Stücken das Verhältniss der Bässe zu der Oberstimme.

Rühmtenwerth ist besonders die einfache und doch klangvolle Behandlung des Claviersatzes, der auch für ziemlich ungeübte Hände leicht zu bewältigen ist. Op. 17, No. 1 ist ein Stück für Anfänger, wie es reizender nicht von Theodor Kirchner gemacht sein könnte; da ist Alles klar wie Sonnenlicht; ebenso die mehr menuett- als walzerartige No. 4.

Sehr nett sind auch die „Lyrischen Studien“⁴⁾; das poesievolle „Müllerlied“, bei dem Ad. Jensen Parthe gestanden zu haben scheint, der kräftige „Phantasietanz“ und besonders der liebliche „Reigen“ lassen es uns aufrichtig beklagen, dass der Componist in diesem Hefte uns nur mit drei Stücken alspeist; ich hätte gern noch einige dazu gewünscht: freilich sind die Stücke dieses Heftes etwas ausgedehnter als die früher erwähnten. Gauby, dessen Namen ich schon an der Spitze einiger hübschen Clavierstückchen in der „Musikal. Gartenlaube“ vor mehreren Jahren gefunden habe, hat auch bemerkenswerthe Lieder für eine Singstimme und für Männerchor veröffentlicht. Den einfachen, lieblichen drei Liedern, Op. 3⁵⁾ folgten nach längerer Pause vier Hefte Lieder, in denen ein sichtlich Fortschritt zu verzeichnen ist. „Zwei Lieder“, Op. 14⁶⁾, „Fünf Lieder“, Op. 15⁶⁾, „Drei Lieder aus Eliland“ von Stieler, Op. 19⁶⁾ und „Die Nachtigall“, Op. 22⁶⁾ erschienen in kurzen Zwischenräumen. Eine poetische, im Herzen nachklingende Stimmung mit wenigen Tacten und höchst einfachen, aber gewählten Mitteln zu erzeugen, ist der Hauptvorzug dieser sehr sanglich geschriebenen, leicht zu begleitenden Gesänge, besonders in Op. 15 und 19. „Jetzt wird sie wohl im Garten geh'n“ (Rob. Prutz), „Frühlingsgruss“ (Eichendorff), „Fliehen die Wolken“ (Bodenstedt), vornehmlich aber die „Eliland-Lieder“ aus C. Stieler's Sang vom Chiemsee erinnern an die besten Muster von Rob. Franz: freilich theilen sie mit diesen den Nachtheil, dass sie durch ihre Kürze und Piligranarbeit nicht in den Concertsaal passen; ich halte dies unter den vorliegenden Umständen für einen Vorzug der Lieder, welche echt deutsche Hausmusik repräsentiren und auf keinem Notenpulte fehlen sollten. Das Sympathische an den Sachen Gauby's ist, dass in ihnen die Poesie (was nennt man heute Alles „Poesie“!) nicht zu Markte geht, nicht vordringlich ist. Dem, der lesen und singen kann, erschliesst sie sich von selbst. Die drei „Eliland-Lieder“, von denen das dritte einen Brahms'schen Beigeschmack hat, sind wie sinnige Wandergrüsse eines vorbeiziehenden Poeten.

Auch die „Nachtigall“ (für Bariton oder Alt) ist ein dankbares Lied und eignet sich von Allen am besten zum „Vorsingen“. — Von Chorwerken Gauby's liegen mir vor: „Meeresabend“ für Männerchor, Tenorsolo und Clavierbegleitung, Op. 9⁷⁾, ein charakteristisches, leider zu kurzes Bild, das übrigens unter einigen unnöthigen Modulationen leidet, aber gut klingen mag; „Zwei Lieder im Volkstone“, Op. 10⁸⁾, von denen besonders No. 1 tief gemüthvoll ist; „Zwei Lieder im Kärnthner Volkstone“, Op. 11⁸⁾ (einander zu ähnlich) und „Männerchöre im steirischen Volkstone“, Op. 23⁷⁾, beide äusserst effectvoll klingend und ganz dem nationalen Charakter der beiden Alpenländer angepasst (besonders die steirischen Chöre weisen prächtige Dialektverse auf. „Im Grase thaut's“ (Wolf), „Männerchor mit Tenorsolo, Op. 18), eine sehr dankbare Aufgabe für Chorvereine, mit genauer Kenntniss der Chorwirkung geschrieben, man könnte fast sagen instrumentirt, und endlich „Ein Lied zu diesem Ruhme“ für Männerchor, Op. 21⁷⁾ (Gedicht von Baumbach), nicht mehr als ein effectvolles Stück. Was ich über Gauby's Künstlerindividualität denke, habe ich oben genügend ausgeführt;

1) Leipzig. Breitkopf & Härtel. Op. 4.

2) Op. 16. 3) Op. 17. Beide: Breslau, Hainauer.

4) Op. 20. Breslau, Hainauer.

5) Berlin, Simrock.

6) und 7) Breslau, Hainauer.

8) Leipzig, Siegel.

9) Wien, Buchholz & Diel.

ich wünschte nur, dass man sich viel mit den Sachen beschäftige und dass Gauby noch viel so Schönes schreiben möge, wie Manches aus dem bisher von ihm Veröffentlichten, aber auch einmal was Grösseres; oder sollte es ihm vielleicht dann so ergehen wie dem Veilchen, das sich die plumpe Grösse der Sonnenblume wünschte? Das hoffen wir nicht!

Dr. Wilhelm Kienzel.
(*Tonger's Neue Musikzeitung. Cöln.*)

„Unser hochgeachteter Compositionslehrer, Herr Dr. Mayer, hat mit seinen Schülern offenbar Glück; während so Herr . . . einen ebenso guten und vielversprechenden wie originellen Anlauf auf der dornenvollen Künstlerlaufbahn nahm, schreitet Herr Gauby auf derselben unaufhaltsam, von den schönsten Hoffnungen begleitet, fort. Halten wir daher einen kleinen Rückblick auf seine bisherigen Leistungen.

Alle Compositionen dieses jungen, strebsamen Talentos bekunden nicht nur grossen Fleiss, tiefes Studium und eine lobenswerthe Sicherheit in Behandlung der Formen, sondern vor Allem echt musikalischen Geist, ich möchte sagen, künstlerische Ehrlichkeit. Was er schafft, kommt ihm so in die Feder, wie es im Herzen empfunden ist, frei von jeder Ziererei, jeder nach Originalität haschenden Unnatur. Dabei versteht er es, mit Vermeidung unbegründeter harmonischer Monstrositäten dem modernen Geschmacke durch geistreiche Coquetterie mit pikanten, modulatorischen Ueberraschungen Rechnung zu tragen, die aber immer am Platze sind und nie ihre Verwandtschaft mit der guten alten Schule zu verleugnen vermögen. Andererseits schämt er sich nicht, schlichte kindliche Gedanken in ebenso einfache Formen zu kleiden und bekundet offenherzig seine Freude an gesunder, einfacher Melodienfülle.

Seine Lieder sind innige, tiefgefühlte Poesien, frei von jener kränkelnden Sentimentalität, die so vielen neueren Compositionen dieser Art anhaftet. Wenn wir von Op. 15, No. 1 „Jetzt wird sie wohl im Garten gehen“, absehen, müssen wir unbedingt den drei Liedern, Op. 19, die nunmehr auch für eine mittlere Stimme erschienen sind, den ersten Rang einräumen. Auch die übrigen Lieder in Op. 15 sind reizende Tonblüthen.

Gleiches Lob können wir seinen Chören spenden, die fast durchwegs das Niveau des in diesem Genre gewöhnlich Gebotenen übersteigen. Op. 9 „Meeresabend“ und Op. 21 „Ein Lied zu Deinem Ruhme“ sind wahrhaft unschätzbare Perlen des so sehr und häufig profanirten Männer-Gesanges, während Op. 18 „Im Grase thaut's, die Blumen träumen“ so recht den typischen Gesangsvereins-, Op. 10 und 11 aber den echten, lebenswarmen Volkston getroffen haben.

Gauby's stärkste Seite sind jedoch unbedingt seine Claviercompositionen. Von den vier uns vorliegenden Heften übertrifft eines das andere an Gehalt und Formengewandtheit, sodass wir gerne einige kleine, offenbar der Feder unterlaufene Fehler verzeihen.

Bereits Op. 4 „Aus sommerlichen Tagen“ ist eine freundliche Gabe für unser clavierlustiges Publikum. Während No. 1 über eine einfache, fast steierisch anklingende Melodie gearbeitet ist, streiten in No. 3 ungarische Reminiscenzen mit Mendelssohn. Innig und fast präludienhaft hinfliegend bietet sich uns No. 5 in lieblichster Form. Die Octavgänge in No. 6 müssen für's grosse Publikum einfach geschrieben sein. Die letzte Piece No. 7 ist eine thematisch interessante Arbeit.

In Op. 16 „Sieben Clavierstücke“ zeichnet sich besonders No. 5 durch originelle Kraft und No. 7 durch einen ungemein warmen, poetisch zarten Ton aus. Auch die übrigen Nummern dieses Opus sind verdienstvolle Arbeiten.

Op. 17 „In kleinen Formen“ bringt uns sieben äusserst gefällige Stücke, unter denen uns besonders der leichtbeschwingte Walzerton in No. 4 am frischesten anmuthet.

Op. 20 „Lyrische Studien“ ist offenbar das Beste, was Gauby bisher geschrieben hat. Wir beglückwünschen ihn aufrichtig zu diesen reizenden, in jeder Hinsicht tadellosen, ebenso tiefgefühlten wie wahr und formvollendet zur Darstellung gebrachten Tondichtungen. Sie sind das Werk eines bereits gereiften Geistes, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Wir zweifeln Angesichts des unermüdlchen, alle Anerkennung verdienenden Strebens des jungen Componisten nicht im geringsten, dass er sie baldigst erfüllen werde.“

—y—r.
(*Grazer Morgenpost. 1883, No. 59.*)

Durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.



Adolf Wallnöfer.

Chorgesangwerke.

A. Mit Orchester.

M. P.

- Op. 10. **Die Grenzen der Menschheit.** Gedicht von *Goethe*,
für Alt- oder Baryton-Solo, gemischten Chor und
Orchester. »Wenn der uralte, heilige Vater.«
Partitur geschr.) *M.* 9. —. Orchesterstimmen (geschr.) 12 75
(Quartett allein *M.* 5. 50. Chorstimmen 1 —
Solostimmen 25 *P.* Klavierauszug mit Text . . . 3 50
- Op. 25. **Gersprenz.** Gedicht von *J. Victor von Scheffel*
Für Bass- oder Baryton-Solo, Männerchor und
Orchester. »Wer reitet mit zwanzig Knappen.«
Partitur geschr.) *M.* 8. —. Orchesterstimmen geschr.) 10 —
(Quartett allein *M.* 3. 75. Klavierauszug und Stimmen 4 —
Klavierauszug *M.* 2. 25. Bass- oder Baryton-Solo . — 25
Tenor I, Tenor II, Bass I und Bass II. à — 25

B. Ohne Orchester.

- Op. 20. **Sechs Gesänge** für gemischten Chor a capella.
Partitur und Stimmen 3 —
Nr. 1. Die Prinzessin. »Auf ihrem Leibrösslein.« — 2. Lass
ruh'n die Todten. »Es ragt ein altes Gemäuer.« — 3. Der Jäger.
»Halli! Halli! Halli!« — 4. Thurm-Choral. »Die Stadt liegt
noch im Werktagsrauche.« — 5. An den Sturmwind. »Mächtiger,
der du die Wipfel beugest.« — 6. »Die Sterne durch den
Himmel geh'n.«
- Op. 26. **Vier Gedichte** von *Nicolaus Lenau* u. *Robert Reinick*.
Für Männerchor od. Quartett. Partitur u. Stimmen 2 50
Nr. 1. »O Menschenherz, was ist dein Glück.« — 2. Rund
ist die Welt. »Heut' ist der Mond und die Taschen so voll.« —
3. Waldlied. »Der Nachtwind hat in den Bäumen sein Rauschen
eingestellt.« — 4. Diebstahl. »Mädel trug des Wegs daher.«
Partitur *M.* 1. —. Tenor I, Tenor II, Bass I u. Bass II à — 38

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

- | | <i>M. B.</i> |
|---|--------------|
| Op. 7. Fünf Gedichte von <i>Richard Pohl</i> , für eine Singstimme | 2 75 |
| Nr. 1. Jugendglück. »O süßter Zauber.« — 2. Harfenklänge. »Eine Harfe ist mein Herz.« — 3. Wer weiss? »Wär ich nur noch so jung.« — 4. Seelentrost. »Gräm' dich nur nicht so viel.« — 5. Geheimniß. »Ich flüsterte leis'« | |
| Op. 13. Drei Lieder für eine mittlere Singstimme | 2 — |
| Nr. 1. »Ich kann dich nicht vergessen.« — 2. Herbstlied. »Feldeinwärts flog ein Vögelein.« — 3. »Du mit den schwarzen Augen.« | |
| Op. 14. Drei Lieder für eine hohe Singstimme | 2 — |
| Nr. 1. »Ich will bis in die Sterne.« — 2. Die Liebe nur! »Nun, da der Sonne müder Strahl.« — 3. »Weisst du noch?« | |
| Op. 17. Vier Gesänge für eine mittlere und tiefere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte | 2 — |
| Nr. 1. Ist's Leben oder Tod? »Hell ist mein Geist.« — 2. Frühling. »Frühling wie mit Zauberschwingen.« — 3. »Glaubt nicht.« — 4. Erste Liebe. »Ich fragte leise.« | |
| Op. 18. Der Vogt von Tenneberg. Drei Gedichte von <i>J. Victor von Scheffel</i> , für eine Bassstimme | 2 — |
| »Ich bin der Vogt von Tenneberg.« | |
| Op. 21. Balladen für eine mittlere Singstimme: | |
| Nr. 1. Jung Volker (<i>E. Mörike</i>). »Jung Volker das ist unser Räuberhauptmann.« | 1 — |
| Nr. 2. Dies irae (<i>J. Kerner</i>). »Ausgetrocknet zu Gerippen.« | I 25 |
| Nr. 3. Graf Eberstein (<i>L. Uhland</i>). »Zu Speyer im Saale.« | I 25 |
| Nr. 4. Schön Rohtraut (<i>E. Mörike</i>). »Wie heisst König Ringang's Töchterlein?« | I — |
| Op. 23. Lieder und Balladen. Nach Gedichten der Slavischen Volkspoesie übersetzt von <i>Kapper</i> und <i>Wenzig</i> . Für eine hohe Singstimme. Nr. 1—4 | 2 50 |
| Nr. 1. Mutter und Söhnlein. »Ging eine Mutter.« — 2. Wilde Ros' und erste Liebe. »Frühling durch die Waldung zieht.« — 3. Einsamer Gang. »Stand der Mond am Himmel.« — 4. Wem taugt das Kränzlein? »Ei, im Felde.« | |
| Op. 24. Lieder und Balladen. Neue Folge. Nr. 1—4. | 2 50 |
| Nr. 1. Verlassen. »Knabe, dir gefiel die duft'ge Rose.« — 2. Woher die Liebe? »Die Liebe, mein Gott, die Liebe.« — 3. Abschied. »Gebt mir meine Wandertasche.« — 4. Der Traum. »Schliefe das Mädchen ein.« | |
| Siehe nebenstehend Wallnöfer-Album , Band I und II, | |

Für Pianoforte allein.

- | | |
|---|-----|
| Op. 22. Impromptu, Intermezzo und Notturmo | 2 — |
| Op. 34. Neun Klavierstücke. In Vorbereitung.) | |
| Heft I ,// 2.—. Heft II ,// 2. 25. Heft III ,// 2. 75. | |

Wallnöfer-Album.

Ausgewählte
Lieder und Balladen für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte.

Band I.

gr. 8. kart. Preis M 4. 50 n.

Inhalt: Nr. 1. »Dort unterm Lindenbaum.« — 2. Verlassen. »Knabe, dir gefiel die duft'ge Rose.« — 3. »Ich sag' euch was!« — 4. Wer weiss? »Wär' ich nur noch so jung.« — 5. »Schlaf ein, mein Herz.« — 6. Jung Volker. »Jung Volker das ist unser Räuberhauptmann.« — 7. Ist's Leben oder Tod? »Hell ist mein Geist.« — 8. Lieb' ohne Ende. »Nun da in ihrem hellsten Glanz.« — 9. »Weisst du noch?« — 10. Woher die Liebe? »Die Liebe, mein Gott, die Liebe.« — 11. Schweigen. »Als ich noch jung war.« — 12. Der Traum. »Schlaf das Mädchen ein.« (Ballade.) — 13. Frühlingsgesang. »Wenn der Frühling auf die Berge steigt.« — 14. Graf Eberstein. »Zu Speyer im Saale.« (Ballade.) — 15. »Glaubt nicht.« — 16. Mutter und Söhnlein. »Ging eine Mutter.« (Ballade.) — 17. Sommernacht. »Nun liegt die Welt im Traume.« — 18. Abschied. »Gebt mir meine Wandertasche.« (Ballade.)

Band II.

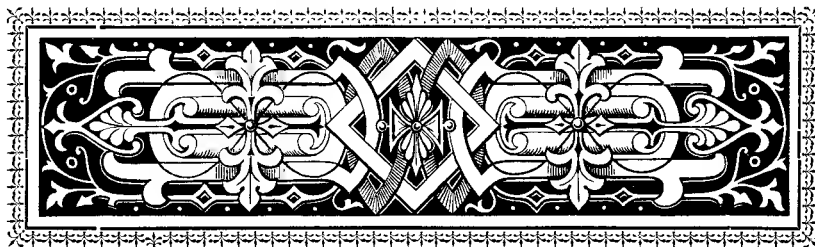
gr. 8. kart. Preis M 4. 50 n.

Inhalt: Nr. 1. Vale carissima. Ballade. »Ich bin der Mönch Waltramus.« — 2. Einsamer Gang. »Stand der Mond am Himmel.« — 3. Der Falkner. »Ich bin ein junger Jäger.« — 4. »Komm, wir wandeln zusammen.« — 5. Frage. »Ich hab' eine alte Muhme.« — 6. Herbstlied. »Feldeinwärts flog ein Vögelein.« — 7. Waldesstimmung. »Wär's dunkel, ich läg' im Walde.« — 8. »Ich kann dich nicht vergessen.« — 9. An die Sterne. »Blick' ich zu euch, ihr Sterne.« — 10. Frühling. »Frühling, wie mit Zauberschwingen.« — 11. Huldigung. »Dem Licht blüh'st du entgegen.« — 12. Schön-Rohtraut. (Ballade.) »Wie heisst König Ringangs Töchterlein?« — 13. »Wir sassen im offenen Gartensaal.« — 14. »Du mit den schwarzen Augen.« — 15. Einmal lieben. »So einsam ragt kein Stein.« — 16. Dies irae. (Ballade.) »Ausgetrocknet zu Gerippen.« — 17. Leid und Lust. »Thränen auf den Rosen beben.« — 18. Der Vogt von Tenneberg. 3 Balladen.) »Ich bin der Vogt von Tenneberg.«

Urtheile über Lieder und Balladen vorstehender 'Albums.

— — »Unter'm Lindenbaum« — das ist herrlich, wundervoll — und dieses Lied allein hätte Ihnen mein Herz gewonnen! Es ist in jeder Beziehung so vollkommen, dass Sie es auch für Ihre künftigen Arbeiten stets als Muster benützen sollen — und, wohl Ihnen, wenn Sie es erreichen.
Adolf Jensen.

— — »Der Vogt von Tenneberg« ist ein poetisch musikalisches Charakterbild geworden, welches wohl verdient, grösste Verbreitung zu finden.
Robert Musiol.



Adolf Jensen.

Op. 9.

Acht Lieder

für eine mittlere Stimme (Mezzo-Sopran oder Bariton)
mit Pianoforte.

Preis 3 *M.*

Einzelausgabe: Op. 9 und Lenzlied.

| | <i>M</i> | <i>Sf</i> |
|--|----------|-----------|
| Nr. 1. »Wie Lenzeshauch hast du mich stets erquickt« | — | 50 |
| - 2. Ein Frühlingstraum. »Noch liegt der Winter« | — | 50 |
| - 3. Im Herbst. »Vorbei der Rosen Prangen« | — | 50 |
| - 4. Im Verborgenen. »Die Welt weiss deinen Namen nicht« | — | 50 |
| - 5. Ihr Sternlein. »Ihr Sternlein hoch am Himmelszelt« | — | 50 |
| - 6. »Als mich dein Blick beim Scheiden traf« | — | 50 |
| - 7. Paulinzelle. »Der Nonne Gebete verhallten« | — | 75 |
| - 8. Morgenständchen. »Steh auf und öffne das Fenster schnell« | — | 75 |
| <hr/> | | |
| - 9. »Lasst mich ruhen« (<i>Hoffmann von Fallersleben</i>) | — | 75 |

Dieselben für Pianoforte mit Beifügung der Textesworte über-
tragen von S. JADASSOHN 3 25

Adolf Jensen an Adolf Wallnöfer.

Baden-Baden, 18. Juli 1877.

— — Der Hörer wird von der Kraft Ihrer Musik immer durchdrungen und belebt. Die Kühnheit Ihrer Harmonie, der frische, edle Zug der Melodie, ihr sicheres, siegreiches Vorwärtsdringen müssen jeden Kunstgebildeten erfreuen. Unter diesen warmen unmittelbaren Eindrücken schreibe ich Ihnen diese flüchtigen Zeilen; Ihnen, mein lieber junger Freund, ist viel gegeben und ich wünsche Ihnen von Herzen Glück dazu.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Album für Orgelspieler.

Eine Sammlung von Orgel-Compositionen älterer und neuerer Meister
zum Studium und öffentlichen Vortrage.

Bis jetzt sind 80 Lieferungen erschienen; die Sammlung wird fortgesetzt.

☞ Jede Lieferung ist einzeln käuflich. ☞

*Bei Abnahme der sämmtlichen bis jetzt erschienenen Lieferungen (resp. Subscription)
tritt bedeutende Preisermässigung ein.*

Ausgabe in Bänden (elegant gebunden): Band I (Lieferung 1—24). Band II (Lieferung 25—49).
Band III (Lieferung 50—74) à Band M. 25.—

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes, woselbst auch
Probefieferungen einzusehen sind.

Hochgeehrter Herr!

Den vorstehenden Titel führt eine von mir veranstaltete und seit circa 10 Jahren herausgegebene Sammlung von Orgel-Compositionen älterer und neuerer Meister, welche bereits die ansehnliche Zahl von 80 Lieferungen erreicht hat und von mir durch Erwerbung neuer interessanter und passender Werke fortgesetzt wird, sodass ich wohl wagen darf zu behaupten, dass dieses Unternehmen einzig in seiner Art dasteht und das Interesse aller geehrten Interessenten in vollem Maasse verdient. Die Sammlung enthält die Namen fast aller bedeutenden Orgel-Tonmeister; um Sie in den Inhalt der einzelnen Lieferungen noch näher einführen zu können, habe ich mir erlaubt ein kritisches Urtheil eines geschätzten Fachmannes von gutem Klang, Herrn **Robert Schaab**, Organist zu St. Johannis in Leipzig, nachstehend abzudrucken, von welchem Inhalt Sie gütigst Notiz nehmen wollen. Indem ich um Ihr freundliches Interesse für mein pecuniär grosse Opfer forderndes Unternehmen ergebenst ersuche, bitte ich Sie gleichzeitig noch, auch in Ihrem geschätzten Wirkungskreise für das weitere Bekanntwerden dieser Sammlung nach Möglichkeit bemüht zu sein, zu welchem Zwecke ich Ihnen gern eine Anzahl dieser Prospective auf Verlangen zur Verfügung stelle.

Hochachtungsvoll ergebenst

C. F. Kahnt,

Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalien-Handlung.

Album für Orgelspieler.

INHALT.

Lief.

1. **Stade, Wilhelm**, Orgel-Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminarien etc. (Heft 1.) *M.* 2.—
Inhalt: „Freu' dich sehr, o meine Seele“ — „Ein feste Burg ist unser Gott“ — „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ — „Was mein Gott will, gescheh' allzeit“ — „Was Gott thut, das ist wohlgethan“ — „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ — „Freu dich sehr, o meine Seele“ (zweites Mal) — „Nun kommt der Heiden Heiland“.
Stade's Choralvorspiele, gehaltvoll und von kirchlicher Weihe durchdrungen, sind nebenbei höchst bildend für Orgelspieler.
2. **Engel, D. H.**, Op. 44. Orgelstücke. Heft 1. *M.* 1.50.
Inhalt: 10 Präludien, Trio und eine Fuge.
Auch diese sind auf gutem Boden erwachsen und werden den Nutzen und Segen stiften, wo sie gut vorgetragen werden.
3. **Engel, D. H.**, Op. 70. Orgelstücke. Heft 2. *M.* 1.50.
Inhalt: Präludien, Trios, Fugen, nebst einer Phantasie und Fuge.
Der Inhalt dieses zweiten Heftes erfordert einigermaßen gewandtere Spieler, ohne jedoch Schwierigkeiten zu bereiten.
4. **Voigtmann, R. J.**, Sonate über den Choral „Jesus meine Freude“. *M.* 1.50.
Diese Composition ist ein wirkungsvolles, von echt kirchlichem Geiste durchdrungenes Orgel-Concertstück des so früh verstorbenen Componisten.
5. **Kuntze, C.**, Op. 250. Leicht ausführbare Orgel-Vorspiele für bestimmte Choräle zum Gebrauche beim Gottesdienste. Heft 1, Nr. 1–12. *M.* 1.50.
Inhalt: „Ach bleib' mit deiner Gnade“ — „Alle Menschen müssen sterben“ — „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ — „Ach, was soll ich Sünder machen“ — „Aus meines Herzens Grunde“ — „Aus tiefer Noth“ — „Befehl du deine Wege“ — „Dir, dir Jehovah“ — „Ein feste Burg“ — „Eins ist Noth“ — „Es ist das Heil uns kommen her“ — „Es ist gewisslich an der Zeit“.
„Kurz und leicht spielbar, kirchlich und auf die Choral-melodien hinführend.“
6. — Dieselben Heft II, Nr. 13–24. *M.* 1.50.
Inhalt: „Freu' dich sehr, o meine Seele“ — „Gelobet seist du, Jesus Christ“ — „Gott des Himmels und der Erden“ — „Helft mir Gottes Güte preisen“ — „Herr, ich habe missgehandelt“ — „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ — „Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht“ — „Herzliebster Jesu“ — „Ich dank' dir schon“ — „Jesu, meine Freude“ — „Jesus meine Zuversicht“ — „Liebster Jesu, wir sind hier“.
7. — Dieselben Heft III, Nr. 25–36. *M.* 1.50.
Inhalt: „Lobe den Herren, den“ — „Lobt Gott, ihr Christen“ — „Mach's mit mir, Gott“ — „Meinen Jesum lass ich nicht“ — „Nach einer Prüfung kurzer Tage“ — „Nun danket alle Gott“ — „Nun lasset uns den Leib begraben“ — „Nun lasset uns Gott, dem Herrn“ — „Nun ruhen alle Wälder“ — „O, dass ich tausend Zungen hätte“ — „O Gott, du frommer Gott“ — (Dasselbe über eine zweite Melodie).
8. — Dieselben Heft IV, Nr. 37–48. *M.* 1.50.
Inhalt: „Schatz über alle Schätze“ — „Schnücke dich, o liebe Seele“ — „Sollt' ich meinen Gott nicht singen!“ — „Straf mich nicht in deinem Zorn“ — „Vom Himmel hoch“ — „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ — „Warum sollt' ich mich denn grämen?“ — „Was mein Gott will“ — „Was Gott thut, das ist wohlgethan“ — „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ — „Wie gross ist des Allmächtigen Güte“ — „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“.
9. **Piutti, Carl**, Op. 10. Sechs kleine Stücke für Orgel oder Pedalflugel. *M.* 2.—
Diese Stücke sind mehr ausgeführt, als die vorigen, und können als längere Präludien nach den verschiedenen Tonarten zu beliebigen Chorälen verwendet werden.
10. **Piutti, Carl**, Op. 11. Sechs Stücke für die Orgel. *M.* 2.—
Etwas mehr ausgeführt und eine Stufe schwerer wie Op. 10. In Mitten ist der Choral: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ zweifach behandelt. Auch findet sich darin ein feines Trio. — Der Componist hat auch in diesen beiden Heften ganz Vortreffliches, dem Fortschritte der Neuzeit Angemessenes gegeben.
11. **Klauss, V.**, Op. 17. Zwölf kurze Choralvorspiele, zunächst für Orgeln mit einem Manual und Pedal zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. *M.* 1.75.
Auch hier sind die Motive aus verschiedenen Chorälen zu Grunde gelegt. Es sind grösstentheils die bekanntesten und sangbarsten Melodien.
12. **Herzog, Dr. J. G.**, Op. 43. Dreissig Orgelstücke zum Studium und kirchlichen Gebrauch. *M.* 4.
Herzogs 30 Orgelstücke: Präludien, Fugen, Fughetten etc. representirend, enthalten einen wahren Schatz guter Orgelmusik. Man kann mit Recht sagen, Herr Prof. Herzog ist einer der gediegensten Componisten für Orgel in der Gegenwart.

Lief.

13. **Palme, R.**, Op. 5. Concert-Fantasie über den darauf folgenden Männerchor „Dies ist der Tag des Herrn“, von C. Kreutzer. *M.* 1.50.
Eine wirkungsvolle Composition bei Orgel-Concerten.
14. **Liszt, Frz.**, Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth. Für Orgel übertragen von Müller-Hartung. *M.* 1.50.
Höchst interessant und belohnend bei gutem Vortrage.
15. **Palme, R.**, Op. 7. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. *M.* 1.75.
Das Hauptmotiv, durchgeführt, ist dem jedesmaligen Chorale, für welchen das Präludium bestimmt ist, entnommen.
16. **Thomas, G. A.**, Op. 13. Zehn geistliche Lieder ohne Worte mit zu Grunde gelegten Choralmelodien. Heft 1. *M.* 1.25.
Inhalt: „O Haupt voll Blut und Wunden“ — „Aus tiefer Noth“ — „Herr, ich habe missgehandelt“ — „Wach auf, mein Herz“ — „O Lamm Gottes“.
17. — Dieselben. Heft 2. *M.* 1.50.
Inhalt: „O du Liebe meiner Liebe“ — „Mir nach, spricht Christus“ — „Nun ruhen alle Wälder“ — „Vom Himmel hoch“ — „O Traurigkeit, o Herzeleid“.
Tiefempfundene Stücke, die gewiss einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Nur wollen sie gut gespielt sein!
18. **Voigtmann, R. J.**, Concert-Phantasie über den Choral „Nun danket alle Gott“. *M.* 1.50.
Der Choral ist am Schlusse mit einem Fugenthema geschickt verwebt.
19. **Palme, R.**, Op. 11. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst.
(Heft 2 der Choral-Vorspiele, siehe Lieferung 15.)
20. **Schütze, W.**, Fantasie über „Ein feste Burg ist unser Gott“. *M.* 1.25.
Einfach, durchsichtig. Bei gutem Spiel nicht ohne Wirkung.
21. **Becker, C. F.**, Op. 30. Pedalübungen für angehende und geübtere Orgelspieler zum Selbstunterricht wie zum Gebrauch in musikalischen Lehranstalten. Heft I. *M.* 1.50.
22. — Dieselben Heft II. *M.* 1.50.
Sehr instructiv und bildend. Jedem Orgelschüler zum Studium dringend empfohlen.
23. **Schaab, Rob.**, Drei Orgelstücke. Nr. 1: Trio über den Choral „Auf meinen lieben Gott“. Nr. 2: „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ“. Nr. 3: Lied ohne Worte. *M.* 1.50.
Von tüchtigen Organisten für sehr brauchbar und wirksam erachtet.
24. **Stade, Wilh.**, Orgel-Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminarien etc. (Heft 2.) *M.* 2.—
Mehr ausgeführt wie die Stücke in Lieferung 1 von demselben Componisten. Auch finden sich darin: Canon, Fugato, Trio etc., wahre Perlen der neuern Orgelliteratur.
25. **Thomas, G. Ad.**, Op. 7. Sechs Trios über bekannte Choral-melodien als Vorspiele beim Gottesdienst für die Orgel. *M.* 2.—
Es sind darin behandelt die Melodien: „O Haupt voll Blut und Wunden“, „Vom Himmel hoch“, „Wie schön leuchtet der Morgenstern“, „Lobt Gott, ihr Christen“, „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ (Amoll) und „Gelobet seist du, Jesu Christ“. Der Cantus firmus findet sich abwechselnd in allen Stimmen vor. Die Begleitung ist gut contrapunctisch und canonisch gehalten. Der leider zu früh verstorbene bedeutende Orgelvirtuos G. Thomas hat hier ein Werk hinterlassen, welches seinem Namen noch lange Zeit Ehre machen wird.
26. **Töpfer, Joh. Gottlob**, Improvisation über das Gedicht „Musik“ von H. v. O., comp. von Ihrer K. K. Hoh. Marie Paulowna für die Orgel, übertragen von Töpfer, herausgegeben von A. W. Gottschalg. *M.* 1.—
Ein ansprechendes einfaches Thema, welches durch den damals in Blüthe stehenden Weimarschen Orgelvirtuos und Componisten J. G. Töpfer einige Varianten, resp. Durchführungen erfahren hat.
27. **Seelmann, Aug.**, Op. 13. Zehn leichte Fughetten für die Orgel zu Ausgangsspielen beim Gottesdienste zu benutzen. *M.* 2.—
Diese gediegenen Sachen können auch anderen, resp. besseren Zwecken dienen, als die Gemeinde, die Hörer, hinaruszuspielen. Wo findet man in der übrigen Musikliteratur ein Stück, welches hierzu bestimmt ist?

Album für Orgelspieler.

Lief.

28. **Seelmann, Aug.**, Op. 33. Zehn leichte Trios für Orgel zu Vor- oder Ausgangsspielen beim Gottesdienste verwendbar. Mit Pedal-Applicatur versehen. *Nr. 1.50.*
Melodisch und sangbar; gute Verwendung der Motive, besonders sehr instructiv.
29. **Schaab, Robert**, Kleine Orgelstücke verschiedenen Inhalts. Für Präparandenanstalten, Seminare, Conservatorien und angehende Organisten. *Nr. 2.—.*
Dieselben sind von tüchtigen Praktikern ein „nützliches Allerlei“ genannt worden, „dem ein kirchlicher Sinn und gediegener Geschmack inneohnt.“
30. **Merkel, Gustav**, Op. 109. Fantasie und Fuge (Nr. III. C-moll) für die Orgel. *Nr. 2.—.*
Ein nach allen Seiten hin ebenso gediegenes als ansprechendes Werk, das seines natürlichen Flusses halber sich auch verhältnismässig leicht tractiren lässt. Einige mehr schwierige Stellen in demselben überwindet man gern, schon des Genusses und Nutzens wegen.
31. **Sulze, B.**, Klänge aus dem XIII. Psalm von Frz. Liszt für die Orgel übertragen. *Nr. 2.—.*
Es thut Einem wohl, auch auf der Orgel einmal andere Accordverbindungen, Gänge, Melodieführungen etc. zu hören, als man schon so viele Male gehört hat. Wer eingerostet und festgewurzelt in dem Vergangenen steht, dem sind allerdings dergleichen Darbietungen nicht genehm. Der berechnete Fortschritt bricht sich aber dennoch auch hier Bahn und schafft Verbrauchtes bei Seite.
32. **Steinhäuser, C.**, Sieben Orgelpräludien in Form von Choral-durchführungen zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, sowie beim Unterrichte in Musikinstituten. *Nr. 2.—.*
Es sind folgende Choralmelodien zu Grunde gelegt: „Freu dich sehr, o M. S.“, „Von Gott will ich nicht lassen“, „Wie wohl ist mir, o Freund“, „Nun sich der Tag“, „Was mein Gott will“ und „Zion klagt“. Tüchtige und interessante Arbeit, besonders in Bezug auf contrapunctische und canonische Verarbeitungen.
33. **Piutti, Carl**, Op. 16. Pfingstfeier. Präludium und Fuge für die Orgel. *Nr. 2.—.*
In der Nach-Bach'schen Zeit wird es wohl wenige Werke für Orgel geben, die diesem an die Seite gestellt werden können.
34. **Türke, Otto**, Sieben einfache Choralvorspiele zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste für die Orgel. *Nr. 2.50.*
Auch hier sind Choralmelodien zu Grunde gelegt, die mehrfache interessante Behandlung erfahren haben.
35. **Blumenthal, Paul**, Op. 10. Fantasie für die Orgel. *Nr. 1.50.*
Dieselbe bietet manches Interessante und Wirksame dar.
36. **Moosmair, A.**, Sonate (C-moll) für die Orgel. *Nr. 1.50.*
Dieselbe lässt sich bei öffentlichen Aufführungen, Orgelconcerten etc. recht gut verwenden.
37. **Herzog, Dr. J. G.**, Op. 46. Nr. 1. Sonate in D-moll für die Orgel. *Nr. 1.50.*
38. — Op. 46. Nr. 2. Passions-Sonate in G-moll für die Orgel. *Nr. 1.50.*
Beide Werke bekunden einen berufenen Kirchencomponisten, der nicht inficirt ist von dem modernen Musikthume unserer Zeit. Doch könnte der Meister seines Instruments hier und da etwas von dem Besseren unserer Tage sich zu eigen machen und nach seiner Individualität zu Tage fördern. An dem Meister Töpfer in Weimar z. B. ging Liszt's Erscheinung nicht ohne merkliche Spuren vorüber.
39. **Schütze, W.**, Op. 19. Zwölf Choralvorspiele mit cantus firmus für die Orgel zum Studium und Gebrauche in Seminarien und beim öffentlichen Gottesdienste. Heft 1. *Nr. 2.—.*
In Art und Weise der 32. Lieferung.
40. **Schütze, W.**, Op. 20. Präludium und Fuge für die Orgel (2 Manuale und Pedal). *Nr. 1.20.*
Als wirksames Concertstück zu verwenden.
41. **Flügel, Ernst**, Op. 18. Zehn Choralvorspiele für die Orgel zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. *Nr. 1.25.*
Den angehenden Organisten unserer Zeit recht nachdrücklich zu empfehlen.
42. — Op. 19. Sechs Orgelstücke für 2 Manuale und Pedal zum Studium und öffentlichen Vortrag. *Nr. 1.25.*
Man findet in diesen Stücken nicht die gewöhnlichen Orgelphrasen, sondern es waltet ein freier Geist in ihnen, sowohl im melodischen, als im harmonischen Wesen, ohne jedwede Ausschreitung, die der Kirchlichkeit nur irgendwie Eintrag thun könnte.

Lief.

43. **Fischer, C. Aug.**, Op. 19. Fantasie (Recitativ und Arie) für Violoncell und Orgel. *Nr. 2.—.*
Die Arie dieser Fantasie wird vom Violoncell recitativisch eingeleitet; die Orgel sagt anfänglich wenig dazu, streut nur hier und da, gleichsam bejühend, einige interessante Accorde hinein, fängt aber bald darauf an, sich mit ihrem Partner zu vereinigen und erfreut ihn durch artles, sich innig anschmiegendes Accompagnement. Die Arie zeigt ein freundliches Antlitz, doch paart sich auch ein milder Ernst mit demselben zu rechter Zeit. Das Stück wird bei gutem Vortrage in Orgelconcerten seine Wirkung nicht verfehlen.
44. **Fischer, C. Aug.**, Op. 20. Fantasie (Recitativ und Arie) für Violine und Orgel oder Pianoforte. *Nr. 2.—.*
Die Violine ergreift sich zunächst (Maestoso) in einem Recitativ Solo. Darauf folgt ein Andante, welches in eine weiter durchgeführte Arie (Ehr.) übergeht. Beides erfordert einen tüchtigen, tonreichen Geiger und einen fein gebildeten Organisten, der mit seiner Begleitung das zarte Solo nicht erdrückt. Der Stoff ist hier gewählter Natur.
45. **Fischer, C. Aug.**, Op. 21. Fantasie für Solo-Posaune oder Violoncell und Orgel oder Pianoforte. *Nr. 2.—.*
Diese Fantasie beginnt mit einem Maestoso e sehr energico. Diesem folgt ein Andante cantabile, welches etwas breiter angelegt und ausgeführt ist. Wir finden hier manches Ueberraschende, namentlich in den Halb- und Motiveschlüssen, doch läuft Manches mit unter, was an Bekanntes, ja zuweilen der Orgel nicht Ebenbürtiges und Zusagendes anstreift. Für Concertzwecke sind jedoch die vorgenannten drei Lieferungen gewiss recht erwünscht.
46. **Liszt, Frz.**, Der 137. Psalm für Orgel allein, übertragen von B. Sulze. *Nr. 1.50.*
Liszt ist insbesondere Meister in der Verbindung von Dreiklängen in seiner nur ihm eigenen Art und Weise. Man glaubte, Palestrina habe diesen Brauen erschöpft; hier quillt er jedoch wiederum in ganz eigenthümlicher und voller Lebendigkeit hervor. — Dank Hrn. Org. Sulze für seine treffliche Bearbeitung.
47. **Albrecht, Gustav**, Acht Tonstücke für die Orgel. *Nr. 1.50.*
Einem einfachen, würdigen Präludium folgen in mehrfach interessanter Bearbeitung die Choräle: „O Traurigkeit“, „Liebster Jesu, wir sind hier“, Trio zum Chorale „Gott des Himmels“, Trio für 2 Manuale und Pedal „Wachet auf“, Choralbearbeitung „O Haupt voll Blut“, desgl. „Auf meinen lieben Gott“. Gottrolle Sachen, welche keinem oberflächlichen Bearbeiter entstammen.
48. **Zopf, Herm.**, Op. 47. Fünf Choralvorspiele und pastorales Präludium nebst Fuge für die Orgel. *Nr. 2.—.*
Dieses Heft enthält Figurationen über die Choräle: „Ach, wann werd' ich dahin kommen“, „Ich singe dir mit Herz und Mund“, „Mach's mit mir Gott“ und „Allein Gott in der Holt sei Ehr“ sowie ein pastorales Präludium nebst Fuge (Sonnige Morgenstille in der Dorfkirche). Wir die hinzugefügten Jahreszahlen 1850 etc. bekunden, gehören diese Stücke meistens einer früheren Schaffensperiode des Autors an, tragen aber trotzdem manches Interessante und auf diesem Felde Unerhörliche an sich. Das von unserem jetzigen Thomascantor Dr. Rust sorgfältig registrirte Programmstück „Sonnige Morgenstille in der Dorfkirche“ hatten wir wiederholt Gelegenheit von diesem ausgezeichneten Orgelvirtuosen zu hören, und ebenso wird die Fuge ihre Wirkung in der Kirche (es braucht keine Dorfkirche zu sein) nicht verfehlen.
49. **Palme, Rud.**, Op. 23. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste für die Orgel. Heft 3 der Choralvorspiele. *Nr. 2.—.*
Behandelt werden die Choräle: „Sieh, hier bin ich. Ehrenkönig“, „Sollt' ich meinem Gott nicht singen“, „Herzlich thut mich verlangen“, „Wie schön leuchtet“, „Liebe, die du mich zum Bilde“, „Seelenbräutigam“, Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“, „Wo soll ich fliehen hin“, „Vale! will ich“ und „Ein feste Burg“. Man findet hier nicht die landläufige Figuration, sondern es weht in diesen Sachen idealeres Streben, oft angehaucht von Bach'schem Geiste. Die contrapunctischen Formen leiden nicht an gemachtem Wesen und steifen Floskeln sondern ergehen sich mit vollem Bewusstsein frei und wirkungsvoll.
50. **Schütze, W.**, Op. 20. Zwölf Choralvorspiele mit cantus firmus für die Orgel zum Studium und Gebrauch in Seminarien und beim öffentlichen Gottesdienste (Heft 2 der Choralvorspiele). *Nr. 2.—.*
Wir finden darin behandelt die Choräle: „Ach, was soll ich Sander machen“, „An Wasserflüssen“, „Aus meines

Album für Orgelspieler.

Lief.

Herzens Grunde“, „Aus tiefer Noth“, „Eins ist Noth“, „Es woll' uns Gott gnädig“, „Herr Jesu Christ“, „Ich dank dir schon“, „Nun freut' euch“, „Nun danket Alle Gott“, „O Gott, du frommer Gott“ und „Was Gott thut, das ist wohlgethan“. Wenn diese Stücke auch nicht gerade Neues in Bezug auf Harmonie, Figuren etc. bieten, so verwerthen sie doch alles Gute in bester und zweckentsprechender Weise.

51. **Schütze, W.**, Op. 30. Sechs Fughetten für Orgel. *M.* 1.50.
Diese Fughetten können bei gemässigtem Tempo als Vorspiel benutzt, auch als Postludien verwendet werden. Zu Übungsstoff für junge Orgelspieler sind sie insbesondere geeignet.
52. **Schütze, W.**, Op. 31. Sonate für die Orgel. C. *M.* 1.50.
Der wahre Begriff für Orgelsonate ist zur Zeit noch nicht recht festgestellt. Der eine Componist ergreift sich in weitere Kreise, ohne die äusserste Peripherie der Klarisonate zu verlangen. Hier sind dem Begriffe der Sonate die engsten Grenzen gesteckt.
53. **Herzog, Dr. J. G.**, Op. 47. Vier Tonsstücke f. d. Orgel. *M.* 2.50.
Die hierin enthaltenen vier Nummern: Andante, Fuge mit Choral („Was Gott thut etc.“), Sonate und Toccata — werden dem für das Höhere des Orgelspiels inclinerenden Spieler Genuss und Erbauung gewähren, ohne der Technik Schwierigkeiten zu bereiten.
54. **Liszt, Frz.**, Missa pro organo lectarum celebrationi missarum adjumento inserviens. (Messe für die Orgel zum gottesdienstlichen Gebrauch beim Lesen der stillen Messe.) Kyrie. Gloria. Graduale ad libitum, Credo Offertorium (ad libitum), Sanctus, Benedictus, Agnus Dei. *M.* 1.50.
Wir finden hierin in grösster, aber höchst interessanter Einfachheit: Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei. — Eine Missa „ohne Worte“, wobei aber den Gedanken freier Spielraum bleibt.
55. **Riedel, H.**, Fantasie (C-moll) für die Orgel mit drei oder zwei Manualen. *M.* 1.—.
Ist zu verwenden als Postludium, resp. als Vortrag bei Orgel-Concerten. Bietet keine namhaften Schwierigkeiten.
56. **Meier, J. H.**, Op. 23. Paraphrase des 93. Psalm für die Orgel. *M.* 2.—.
57. **Meier, J. H.**, Op. 26. Festnachspiel zu dem 100. Psalm für die Orgel. *M.* 1.—.
Es ist der Psalm: „Der Herr ist König etc.“ — zum Theil wirksame Fassung in Töne. Op. 26 ist zu dem 100. Psalm geschrieben. Man will auch einmal etwas Anderes hören, als was viele Andere diesem Psalm in musicis beigelegt haben.
58. **Frescobaldi, Girolamo**, Passacaglio für die Orgel, gesetzt, genau bezeichnet und als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins herausgegeben von Joh. Georg Zahn. *M.* 1.50.
Diese Composition weist bei ihrem einfachen Thema viele interessante Gestaltungen auf, denen der orgelkundige Herr Herausgeber treffende Vortragsbezeichnungen beigelegt hat.
59. **Hiller, Paul**, Op. 71. Variationen über: „O sanctissima“, für die Orgel. *M.* 1.50.
Das allbekannte Lied, immer wieder und nochmals gern gehört, ist hier vielseitig interessant und kunstsinnig variiert.
60. **Muffat, Theophil**, Suite für die Orgel, zum Gebrauch bei Kirchen-Concerten herausgegeben von J. G. Zahn. *M.* 1.50.
Diese Suite besteht aus vier Sätzen: Overture, Fuge, Sarabande und Rigaudon. Alle diese Sätze tragen den Stempel ihrer Entstehungszeit, Anfang des 18. Jahrh., an sich.
61. **Sulze, B.**, Drei Fugen für die Orgel. Op. 13. *M.* 1.50.
Der Herausgeber hat recht interessant und orgelmässig behandelt: Thema-Aufgabe von Joachim Raff, Fuge über den Namen Pabst, und Nr. 3 über das Thema des Hochzeitsmarches aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn.
62. **Liszt, Frz.**, Gebet und Kirchenchor aus dem Oratorium: „Die heilige Elisabeth“ von Frz. Liszt, für die Orgel allein bearbeitet von B. Sulze. *M.* 1.—.
Es thut Einem ordentlich wohl, einmal etwas Anderes für Orgel zu hören, als abgebrauchte Wendungen und Floskeln,

Lief.

die man zum Ueberduss in Orgelstücken hat bisher einnehmen müssen. Freilich wer am alten Zopfe festhält, wird hieran nichts finden.

63. **Eckardt, Ad.**, Festnachspiel über den Choral: „Lobe den Herrn“. Op. 3. *M.* 1.—.
Wenn auch nicht gerade Imponirendes über die obgenannte Kirchenmelodie darbietend, wird das Festnachspiel nicht ohne Wirkung bleiben, wenn anders das Publikum auskult, was nicht immer der Fall ist.
64. **Klauss, Viet.**, 12 Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Op. 21. *M.* 1.50.
Die geschickt eingewebten Choral-eilen machen diese Vorspiele zu brauchbaren Tonstücken.
65. **Engelbrecht, C. F.**, 6 Vorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Op. 7. (Heft 2 des Nachlasses.) *M.* 1.50.
Ein Gleiches, wie von 64, gilt von dieser 65. Lfg.
66. **Flügel, Gust.**, Op. 88. Sollt' ich meinem Gott nicht singen. Canon Choralbearbeitung und Fugato. *M.* 1.—.
Recht geschickt und interessant bearbeitet, wird aber nur von Eingeweihten in der Kunst gewürdigt werden. Für das grössere Publikum bleibt der Canon „terra incognita“.
67. **Anger, Walter**, Op. 8. Andante religioso für Violine und Orgel. Emoll. *M.* 1.50.
Bei Orgelconcerten wohl zu verwenden.
- 68 69. **Markull, F. W.**, Op. 123. 24 Choral-Vorspiele und figurirte Choräle zu den schönsten und gebräuchlichsten Choral-Melodien, für die Orgel zum gottesdienstlichen Gebrauche für geübtere Organisten. 2 Hefte. à *M.* 2.—.
Hier findet man — Gottlob! — einmal etwas Anderes als die ewig landläufigen Figurationen Sequenzen und dergl. m. Hier ist Geist und Leben!
70. **Markull, F. W.**, Op. 124. Sechs Trios für die Orgel. (Zwei Manuale und Pedal. Zum Studium zu benutzen. *M.* 2.—.
Zum Studium für höheres Orgelspiel wohl zu benutzen, sowohl nach Inhalt als nach Form ausserst annehmbar!
- 71 72. **Stade, Wilhelm**, Orgel-Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch sowie zum Studium für Schüler an Seminarien etc. (Heft 3 u. 4.) à *M.* 2.—.
In der strengen Schule eines Bach aufgewachsen, giebt der anerkannte Meister seines Instruments seinen Jüngern für spätere Zeiten hierdurch eine annehmbare Hinterlassenschaft.
73. **Flügel, Gustav**, Op. 89. Vor- und Nachspiele für die Orgel. *M.* 1.50.
Ein gleiches Material wie in Lfg.: 72 findet sich auch in diesem Hefte, dem dieselbe Empfehlung mitzugeben ist.
74. **Ochs, Tr.**, Fantasie und Fuge für die Orgel. *M.* 1.—.
In die Fantasie sind einige Choral-motive verwebt; die Fuge ist lebhaft und wirkungsvoll.
75. **Merkel, Gustav**, Op. 30. Sonate D-moll für die Orgel zu vier Händen. Arrangement zu zwei Händen für die Orgel von Otto Türke. *M.* 3.—.
Dieses prächtige Tonstück ist hier geschickt in eine andere Form gebracht.
- 76 77. **Rheinberger, Jos.**, Op. 123. 12 Fughetten strengen Styls für die Orgel. 2 Hefte à *M.* 2.—.
Kabinetstücke, wie sich von einem Contrapunktisten ersten Ranges nur erwarten lässt. Das Studium dieser Fughetten wird dem Jünger der Kunst einen reichen geistigen Gewinn hinterlassen.
78. **Bach, Joh. Seb.**, Sinfonia. Einleitung zum 2. Theile des Weihnachts-Oratoriums, bearbeitet und zum Concertgebrauch eingerichtet von Rob. Schaab. *M.* 1.30.
Ein Pastorale mit Oboesolo wie es wohl kein anderer Componist der civilisirten Welt geschrieben hat.
79. **Matthison-Hansen, G.**, Op. 15. Concert für die Orgel. *M.* 3.—.
(Herrn Prof. Dr. Carl Riedel in Leipzig gewidmet.)
80. **Kratz, Rob.**, Op. 19. Sonata pro organo pleno. *M.* 3.—.
(Herrn Prof. A. Haupt gewidmet.)

CAECILIA.

100 kleinere Tonstücke der berühmtesten Meister für die Orgel

zum Studium, Concertvorträge und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Herausgegeben von C. F. Becker. Drei Bände à 4.50

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

NEUE COMPOSITIONEN FÜR VIOLINE

mit Begleitung des Pianoforte.

| | |
|--|----------|
| Anger, Walther, Op. 8. Andante religioso (mit Orgel)..... | M. 1, 50 |
| Brickdale-Corbett, H. M., Dichterträume. Poetisches Tonstück. | = 1, 50 |
| Fabian, J., Op. 8. Serenade | = 1. |
| Gade, Nils W., Albumblätter. Bearbeitet von Ferd. Hüllweck..... | = 2. |
| Grammann, Carl., Melodie. Arrang. von Arthur Roesel | = 1, 50 |
| Herold, C., Op. 10. Zwei Lieder ohne Worte. N ^o 1. Frühlingslied. | = 1, 50 |
| Idem N ^o 2. Herbstlied. | = 1, 50 |
| Joachim, J., Romanze (Cdur)..... | = 1, 50 |
| Liszt, Fr., Elegie. En memoire de M. Moukhanoff. | = 2. |
| 2 ^{te} Elegie. (Lina Ramann gewidmet.)..... | = 2, 50 |
| Lebe wohl! Ungar. Romanze gesetzt von Ernst Rentsch. | = 1. |
| Meyer, Waldemar, Legende..... | = 1, 50 |
| Rubinstein, Anton, Romance célèbre. Op. 44. N ^o 1. par Henri Wieniawski | = 2. |
| Sitt, Hans, Op. 14. Drei Stücke. (Canzona M. 1. Erzählung M. 1, 50 Träumerei M. 1.) eplt. | = 3. |
| Spiess, Ernst, Op. 50. Sechs Characterstücke für die Jugend, für 2 Violinen u. Pfte. eplt. netto | = 3. |
| Winterberger, Alexander, Op. 78. Pastorale. | = 2, 50 |

| | | |
|---------------------------|--|---------|
| ETUDEN
für
VIOLINE. | Adelburg, A. de. Op. 2. Schule der Geläufigkeit. 24 Etuden, zur vollkom-
menen Ausbildung der Gelenkigkeit der Finger. 2 Hefte, à | = 2, 50 |
| | Hüllweck, Ferd., Op. 7. Sechs grössere Etuden mit Begleitung einer zweiten
Violine. 2 Hefte à | = 3. |

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

Fürstl. Schwarzb. Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

KAMMERMUSIK=WERKE

aus dem Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig.

Fürstl. Schwarzb. Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

TRIOS.

| | Mk. Pf. |
|---|---------|
| Bohrer, Anton, Op. 47. Zweites grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. E dur. | 7, 50. |
| Klauwell, Ad. Goldenes Melodien-Album. Arrang. f. Pianof. zu 4 Händen u. Viol. v. Höhle und Schubert. 2 Lieferungen. | à 3. — |
| Krill, Carl, Op. 23. Trio f. Pianoforte, Violine u. Violoncello. A moll. (Preisgekrönt v. d. Niederländ. Tonkünstler-Gesellschaft.) | 8. — |
| Speidel, W., Op. 36. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. F moll. | 9. — |
| Spies, Ernst, Op. 50. Sechs Characterstücke (für die Jugend) für zwei Violinen und Pianoforte. | 3. — |
| Steuer, Robert, Op. 31. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. B dur. | 12. — |
| Thern, Louis, Op. 60. Trio pour deux Violons et Violoncelle. D dur. | 4. — |
| Vollrath, Charles Fr., Op. 13. Variations sur un Air favori pour Piano, Violon et Violoncelle. Es dur. | 3, 50. |
| Wenigmann, Wilhelm, Op. 25. Gavotte für Pianoforte, Violine und Violoncello. G dur. | 3. — |
| Żeleński, Lad., Op. 22. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. E dur. | 10. — |
| Zopff, Herm., Op. 48. Ein Traum am Rheinufer. Ballade für Pianoforte, Violine und Violoncello. | 2, 50. |

QUARTETTE.

| | |
|--|--|
| Adelburg, A. d', Op. 12. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. H dur. | 4, 50. |
| Op. 16. Premier grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. C dur. | 6, 50. |
| Op. 17. Deuxième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Es dur. | 5. — |
| Op. 18. Troisième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. D dur. | 6. — |
| Op. 19. Quatrième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. B dur. | 7. — |
| Faminzin, Alex., Op. 1. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Es dur. | 6. — |
| Fitzenhagen, W., Op. 7. Wiegenlied für vier Violoncellos. | 1. — |
| Gerber, J., Op. 19. Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. | 6. — |
| Horn, Ed., Op. 10. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. A dur. | 4 50. |
| Liszt, Franz, Elégie. En mémoire de Mad. Moukhanoff. Pour Violoncelle, Piano, Harpe et Harmonium. | 3. — |
| Lütgen, W. A., Op. 4. N° 1. Air varié pour le Violon avec accomp. d'un second Violon, Virole et Basse. | 1, 25. |
| Op. 4. N° 2. Air russe, varié pour le Violon avec accomp. d'un second Violon, Virole et Basse. | 1, 50. |
| Mackenzie, A. C., Quatuor pour Piano, Violon, Virole et Violoncelle. Es dur. | 12. — |
| Merten, Ernst, Op. 70. Vereins-Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. F dur. | 8. — |
| Op. 72. Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. D dur. | 8. — |
| Metzdorff, Rich., Op. 40. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. F moll. | Partitur 6 Mk. Stimmen 12 Mk. 18. — |
| Noskowski, Siegmund, Op. 8. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. D moll. | 12. — |
| Raff, J., Op. 192. Drei Quartette für 2 Viol., Bratsche & Violoncell (der Quatuors N° 6, 7 & 8). N° I. Suite älterer Form. | Part. 3 Mk. netto. Stimmen 8 Mk. 11. — |
| Idem N° II. Die schöne Müllerin. Cyklische Tondichtung. | Part. 4 Mk. netto. Stimmen 8 Mk. 12. — |
| Idem N° III. Suite in Canonform. | Part. 3 Mk. netto. Stimmen 6 Mk. 9. — |
| Reichel, Ad., Op. 8. Grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. C dur. | 5, 50. |
| Vollrath, Charles Fr., Op. 15. Grand Quatuor pour Piano, Violon, Virole et Violoncelle. Es dur. | 7, 50. |
| Wieniawski, Joseph, Op. 32. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. | 7. — |

EDITION 2^{te} —
SCHUBERTH.

FRANZ LISZT.

* 1884. *



Geboren am 21. October 1811 zu Raiding bei Oedinburg.

LEIPZIG. Verlag von J. Schuberth & Co. LEIPZIG.

EDITION SCHUBERTH.

COMPOSITIONEN VON FRANZ LISZT.

Klavier zu zwei Händen.

| No. | | M. | Pf. |
|------|---|-------------------------------------|--------------------------------|
| 226 | Eine Faustsymphonie. No. II. Gretchen. Transcription vom Componisten | 2 | — |
| 224 | — No. II. Gretchen. Transcription von W. Wetterhahn. (Dr. Richard Pohl in Weimar gewidmet.) | 2 | — |
| 227 | Zwei Episoden aus Lenau's Faust. (Carl Tausig gewidmet.) | 2 | 50 |
| 228 | — No. 1. Der nächtliche Zug | 3 | 50 |
| 223 | — No. 2. Mephisto-Walzer. (Der Tanz in der Dorfschenke.) Neue Ausgabe vom Componisten | 1 | — |
| 222 | Ungarische Krönungsmesse. Benedictus daraus | — | 75 |
| 363 | — Offertorium daraus | 5 | — |
| | Opern-Album. Inhalt: No. 1. Andante und Finale aus König Alfred (Raff). No. 2. Fantasie aus der Braut (Auber). No. 3. Einsam bin ich nicht alleine (Preciosa). No. 4. Paraphrase über Ernani (Verdi). No. 5. Paraphrase über Rigoletto (Verdi). No. 6. Fantasie aus Sonambule (Bellini). No. 7. Paraphrase über Trovatore (Verdi) | 5 | — |
| | — Einzel-Ausgabe: | 2 | — |
| 199 | — — Andante und Finale aus König Alfred von Joachim Raff | 2 | 50 |
| 207 | — — La Fiancée von Auber. Grosse Concert-Fantasie | 1 | — |
| 201 | — — Einsam bin ich, nicht alleine. Transcription aus Webers Preciosa | 2 | — |
| 202 | — — Ernani von Verdi. Concert-Paraphrase | 2 | — |
| 203 | — — Rigoletto von Verdi. Concert-Paraphrase | 3 | 25 |
| 204 | — — Sonnambula von Bellini. Grosse Concert-Fantasie. (Zweite veränderte Ausgabe.) | 2 | 50 |
| 205 | — — Trovatore von Verdi. Concert-Paraphrase | 3 | — |
| 2724 | Verdi's Opern-Album. Inhalt: Trovatore, Ernani und Rigoletto | 5 | — |
| 371 | Fünf Märsche. (Marsch-Album.) Inhalt: No. 1. Coburger Fest-Marsch. No. 2. Goethe-Fest-Marsch. No. 3. Rákóczy-Marsch. No. 4. Tscherkessen-Marsch. No. 5. Ungarischer Marsch | 1 | 50 |
| | — Einzel-Ausgabe: | 2 | — |
| 193 | — — Festmarsch nach Motiven von E. H. Z. S. (Coburger Fest-Marsch) | 1 | 50 |
| 194 | — — Goethe-Fest-Marsch zur Goethe-Jubiläums-Feier | 1 | 50 |
| 196 | — — Abgekürzte Ausgabe | 2 | 50 |
| 195 | — — Rákóczy-Marsch | 2 | 50 |
| 210 | — — Erleichterte Ausgabe | 2 | — |
| 340 | — — Tscherkessen-Marsch | 1 | — |
| 212 | — — Ungarischer Marsch zur Krönungsfeier in Ofen-Pest am 8. Juni 1867 | 1 | 50 |
| 192 | Albumblätter. (2 Feuilles d'Album) | 3 | — |
| 197 | El Contrabandista. Rondeau fantastique sur un thème espagnol | 2 | 50 |
| 200 | Gaudeamus igitur. Humoreske. Zur Feier des 100jährigen Jubiläums der acad. Concerte zu Jena 1870. (Justizrath Dr. Gille gewidmet) | 2 | — |
| 229 | God save the Queen. Vierte grosse Concert-Paraphrase | 2 | 50 |
| 225 | Hirtenspiel. Pastorale aus dem Oratorium „Christus“ | 2 | 50 |
| 191 | Die heiligen drei Könige. Marsch aus dem Oratorium „Christus“ | 2 | — |
| 198 | Marsch aus „König Alfred“ von Joachim Raff | 1 | 50 |
| 230 | La Marseillaise. Transcription | 2 | — |
| 216 | Valse-Improptu. Original-Ausgabe | 1 | — |
| 220 | — Erleichterte Ausgabe | 1 | — |
| | Concert-Transcriptionen über 10 geistliche Lieder von Beethoven u. Schubert | 1 | — |
| 359 | — I. Band. Beethoven. Inhalt: No. 1. Gottesmacht. No. 2. Bitten. No. 3. Busslied. No. 4. Vom Tode. No. 5. Liebe des Nächsten. No. 6. Ehre Gottes aus der Natur | 1 | — |
| 360 | — II. Band. Schubert. Inhalt: No. 1. Litanei. No. 2. Himmelsfunken. No. 3. Die Gestrirne. No. 4. Hymne | 1 | — |
| 13 | Beethoven's Septett (Op. 20). Für das Pianoforte übertragen von Franz Liszt | 1 | 80 |
| 14 | Hummel, Septett in D-moll (Op. 74). Neue Ausgabe für Pianoforte von Franz Liszt | 4 | — |
| 140 | John Field, Dix-huit Nocturnes (18 Nocturnen). Revidirt und mit einem Vorwort versehen von Franz Liszt, compl. | 2 | — |
| | — Einzel-Ausgabe: | 2 | — |
| | No. 1. Es-dur M.—.75 | No. 7. A-dur M.—.75 | No. 13. C-dur M.—.75 |
| | „ 2. C-moll „ —.75 | „ 8. Es-dur „ —.50 | „ 14. G-dur „ —.50 |
| | „ 3. As-dur „ —.75 | „ 9. E-moll „ —.50 | „ 15. D-moll „ —.50 |
| | „ 4. A-dur 1.— | „ 10. Pastorale E-dur 1.— | „ 16. C-dur 1.— |
| | „ 5. B-dur —.50 | „ 11. Es-dur 1.— | „ 17. C-dur —.75 |
| | „ 6. F-dur —.75 | „ 12. Mi di E-dur 1.— | „ 18. F-dur —.75 |
| | (Editions-Nummern fortlaufend von 372—389.) | | |
| 141 | — — Octav-Ausgabe complet | 2 | — |
| 190 | Zwei Lieder von Schumann. An den Sonnenschein und Rothes Röseln. Für das Pianoforte von Franz Liszt | 1 | — |
| 1863 | Helge's Treue. Ballade von Strachwitz für 1 Bariton-stimme componirt von Felix Dräsecke. Für das Pianoforte allein und mit Declamation melodramatisch bearbeitet von Franz Liszt | 3 | — |

Klavier-Auszüge.

| | | | |
|------|---|---|----|
| 3262 | Die Allmacht von Franz Schubert. (Gedicht von J. L. Pyrker.) Clavier-Auszug mit Chorpartitur | 1 | 25 |
| 3263 | Die Glocken des Strassburger Münsters. (Gedicht von Longfellow.) Clavier-Auszug mit deutschem und englischem Text und Chorpartitur | 3 | — |
| 3259 | Missa solennis. Graner Festmesse in D-dur. Zur Einweihung der Basilica in Gran. Clavier-Auszug mit lateinischem Text und Chorpartitur | 6 | — |
| 3260 | Ungarische Krönungsmesse in Es-dur. (Aufgeführt zu der Krönungsfeierlichkeit am 8. Juni 1867 in Ofen-Pest.) Clavier-Auszug mit lateinischem Text und Chorpartitur | 6 | — |
| 3261 | Der 18. Psalm. (Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.) Clavier-Auszug mit deutschem und lateinischem Text und Chorpartitur | 3 | — |

EDITION SCHUBERTH.

Klavier zu vier Händen.

| No. | | M. | Pf. |
|-----|---|----|-----|
| 80 | Eine Faust-Symphonie in drei Characterbildern. (Nach Goethe.) I. Faust. II. Gretchen. III. Mephistopheles und Schlusschor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß“. (Dr. Fr. Stade) | 12 | — |
| | Zwei Episoden aus Lenau's Faust. (Carl Tausig gewidmet.) | 3 | — |
| 561 | — No. 1. Der nächtliche Zug | 4 | — |
| 562 | — No. 2. Mephisto-Walzer. (Der Tanz in der Dorfschenke.) Neue Ausgabe vom Componisten | 1 | 25 |
| 549 | Ungarische Krönungsmesse. Benedictus daraus | 1 | — |
| 548 | — Offertorium daraus | 1 | — |
| 564 | Missa solennis. Graner Festmesse in D-dur. Zur Einweihung der Basilica in Gran. Clavier-Auszug | 8 | — |
| | Ungarische Rhapsodien. | 3 | 50 |
| 540 | — No. I in F. (Hans von Bulow gewidmet) | 2 | 75 |
| 541 | — No. II in D. (Joseph Joachim gewidmet) | 2 | — |
| 542 | — No. III in D. (Graf Anton Apponyi gewidmet) | 3 | — |
| 543 | — No. IV in D-moll und G-dur. (Graf Ladislaus Teleki gewidmet) | 1 | 50 |
| 544 | — No. V in E. (Gräfin Sidonie Reviczky gewidmet) | 1 | — |
| 955 | Sechs Märsche. (Marsch-Album.) Inhalt: No. 1. Coburger Fest-Marsch. No. 2. Goethe-Fest-Marsch. No. 3. Die heiligen drei Könige. No. 4. Rákóczy-Marsch. No. 5. Tscherkessen-Marsch. No. 6. Ungarischer Marsch. | 6 | — |
| | — Einzel-Ausgabe: | 3 | — |
| 558 | — Festmarsch nach Motiven von E. H. Z. S. (Coburger Festmarsch) | 8 | — |
| 547 | — Goethe-Fest-Marsch zur Goethe-Jubiläum-Feier | 8 | — |
| 565 | — Rákóczy-Marsch. | 2 | 50 |
| 517 | — Tscherkessen-Marsch | 2 | — |
| 539 | — Ungarischer Marsch zur Krönungsfeier in Ofen-Pest am 8. Juni 1867 | 1 | 50 |
| 538 | Excelsior. Präludium aus „Die Glocken des Strassburger Munster“ | 3 | — |
| 563 | Gaudeamus igitur. Humoreske. Zur Feier des 100-jährigen Jubiläums der acad. Concerte zu Jena 1870. (Justizrath Dr. Gille gewidmet) | 3 | 50 |
| 518 | Sonnambula von Bellini. Grosse Concert-Fantasie. (Zweite veränderte Ausgabe) | 3 | — |
| 588 | Grande valse de bravoure in B. (Seinem Freunde P. Wolff gewidmet) | 1 | — |
| 893 | John Field, Nocturnes. No. 1—9 von Franz Liszt. | 1 | — |

Für zwei Klaviere.

| | | | |
|------|---|----|---|
| 623 | Eine Faust-Symphonie in drei Characterbildern. (Nach Goethe.) I. Faust. II. Gretchen. III. Mephistopheles und Schlusschor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß“ | 21 | — |
| | Zwei Episoden aus Lenau's Faust. | 6 | — |
| 2464 | — No. 1. Der nächtliche Zug. Ausgabe zu vier Händen von Dr. Fritz Stade | 8 | — |
| 2465 | — No. 2. Mephisto-Walzer. (Der Tanz in der Dorfschenke.) Ausgab. zu vier Händen von Dr. Fritz Stade | 7 | — |
| 624 | Rákóczy-Marsch. Ausgabe zu vier Händen | 6 | — |
| 625 | — Ausgabe zu acht Händen | 7 | — |
| 626 | Grandes Variations de Concert (Hexameron) sur un thème des „Puritains“ von Thalberg, Herz, Pixis, Czerny, Chopin und Liszt. (Prinzessin di Belgio joso gewidmet) | 7 | — |

Orgel oder Harmonium und Klavier.

| | | | |
|------|---|---|----|
| 1884 | Compositionen von Joh. Seb. Bach. Revidirt und mit Beiträgen versehen von Franz Liszt. Inhalt: No. 1. Einleitung und Fuge aus der Mottete: „Ich hatte viel Bekümmerniss.“ No. 2. Andante: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir“. No. 3. Präludium. No. 4. Thema und Variation. No. 5. Adagio aus der 4. Violinsonate. No. 6. Präludium und Fuge. No. 7. Passacaglia. No. 8. Fuga (Ricercata). No. 9. Arie aus der Johannes-Passion: „Ach mein Sinn“. No. 10. Kyrie aus einer der „Vier kurzen Missen“. No. 11. Trio. No. 12. Trio. No. 13. Trio. No. 14. Arie | 3 | — |
| 2789 | A. W. Gottschalg's Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedalfügel unter Revision und mit Beiträgen, von Franz Liszt. Enthaltend Werke von Bach, Beethoven, Böhm, Chopin, Handel, Liszt, Löffler, Mozart, Palestrina, Raff, Ritter, Schubert, Stehle, Sulze, Weber u. A. Band I. (Professor Töpfer in Weimar gewidmet) | 9 | — |
| 2752 | — Band II | 9 | — |
| 2765 | — Band III (Grossherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach, Kgl. Hoheit, gewidmet) | 9 | — |
| | Hieraus einzeln von Franz Liszt: | 1 | 75 |
| 1692 | — Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante's Divina Comedia. (Richard Wagner gewidmet.) (Repertorium No. 7) | 1 | 75 |
| 1698 | — Andante religioso. (Dr. Karl Gille in Jena gewidmet.) (Repertorium No. 8) | 1 | 75 |
| 1709 | — Orpheus. Symphonische Dichtung. (Repertorium No. 21) | 2 | — |
| 1710 | — Einleitung zur Legende der heiligen Elisabeth; Tu es Petrus aus Christus; Offertorium aus der Ungarischen Krönungsmesse. Consolation. (Repertorium No. 22) | 2 | 50 |
| 1713 | — Präludium und Fuge über B. A. C. H. (Alexander Winterberger gewidmet.) (Repertorium No. 24) | 3 | — |
| 1013 | Compositionen für die Orgel. Band I. Inhalt: No. 1. Andante religioso. No. 2. Dante's Divina Comedia. a) Einleitung; b) Fuge; c) Magnificat. No. 3. Consolation. No. 4. Einleitung zur Legende der heiligen Elisabeth. No. 5. Tu es Petrus aus dem Oratorium Christus. No. 6. Offertorium aus der Ungarischen Krönungsmesse. No. 7. Orpheus. Symphonische Dichtung. No. 8. Präludium und Fuge über BACH | 5 | — |
| 206 | Gretchen aus der Faust-Symphonie. Ausgabe für Harmonium und Klavier von Dr. Fr. Stade | 5 | — |

Violine und Klavier.

| | | | |
|-----|--|---|----|
| 754 | Rhapsodie Hongroise. (Violinstimme von J. Joachim) | 4 | — |
| 755 | Ungarische Krönungsmesse. Benedictus daraus | 1 | 50 |
| 756 | — Offertorium daraus | 1 | 50 |

Violine und Orgel.

| | | | |
|------|--|---|----|
| 1524 | Ungarische Krönungsmesse. Benedictus daraus | 1 | 50 |
| 1523 | — Offertorium daraus | 1 | 25 |
| 1711 | — Zusammen in einem Hefte. (Gottschalg's Repertorium No. 23) | 2 | — |

EDITION SCHUBERTH.

Orchester-Werke.

| No. | | V |
|------|--|-------|
| 2891 | Eine Faust-Symphonie in drei Characterbildern (nach Goethe). I. Faust. II. Gretchen. III. Mephistopheles und Schlusschor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss“ für grosses Orchester und Männerchor. (Hector Berlioz gewidmet.) Partitur | 30 — |
| | — Stimmen | 50 — |
| | Zwei Episoden aus Lenau's Faust. | |
| 2892 | — No. 1. <i>Der nächtliche Zug.</i> Für grosses Orchester. Partitur. (Stimmen nur abschriftlich) . . . | 6 — |
| 2893 | — No. 2. <i>Mephisto-Walzer.</i> (Der Tanz in der Dorfschenke.) Für grosses Orchester. Partitur. (Stimmen nur abschriftlich) | 9 — |
| 2895 | Ungarische Krönungsmesse in Es-dur. (Aufgeführt zu den Krönungsfeierlichkeiten am 8. Juni 1867 in Ofen-Pest.) Mit lateinischem Text für Chor und Orchester. Partitur. Prachtausgabe. Gross Quart gebunden. (Stimmen nur abschriftlich) | 24 — |
| 1548 | — <i>Benedictus</i> daraus. Partitur. (Stimmen nur abschriftlich) | 2 50 |
| 1733 | — <i>Offertorium</i> daraus. Partitur. (Stimmen nur abschriftlich) | 1 50 |
| 2899 | Missa solennis. Graner Festmesse in D-dur zur Einweihung der Basilica in Gran. Mit lateinischem Text für Soli, Chor und Orchester. Partitur. In Gross-Folio geb. Zweite vom Componisten revidirte Ausgabe. (Stimmen nur abschriftlich) | 30 — |
| 3039 | Ungarische Rhapsodien. Für grosses Orchester vom Componisten und F. Doppler bearbeitet. No. 1 in F. (Hans von Bulow gewidmet.) Partitur | 4 50 |
| | — Stimmen | 14 50 |
| 3040 | — No. II in D. (J. Joachim gewidmet.) Partitur | 3 50 |
| | — Stimmen | 11 — |
| 3041 | — No. III in D-dur. (Graf Anton Apponyi gewidmet.) Partitur | 3 — |
| | — Stimmen | 10 50 |
| 3042 | — No. IV in D-moll und G-dur. (Graf Ladislaus Teleki gewidmet.) Partitur | 3 50 |
| | — Stimmen | 12 — |
| 3043 | — No. V in E-moll. (Gräfin Sidonie Reviczky gewidmet.) Partitur | 2 — |
| | — Stimmen | 6 — |
| 3044 | — No. VI. <i>Pester Carneval.</i> (H. W. Ernst gewidmet.) Partitur | 5 — |
| | — Stimmen | 13 25 |
| 2886 | Festmarsch nach Motiven von E.H.Z.S. (Coburger Festmarsch.) Partitur. (Stimmen nur abschriftlich) | 3 — |
| 2885 | Goethe-Festmarsch zur Goethe-Jubiläums-Feier. Partitur | 5 — |
| | — Stimmen | 12 — |
| 2888 | Rákóczy-Marsch. Partitur | 9 — |
| | — Stimmen | 16 — |
| 2887 | Ungarischer Marsch zur Krönungsfeier in Ofen-Pest am 8. Juni 1867. Partitur. (Stimmen nur abschriftl.) | 3 — |
| 2902 | Die Allmacht von Franz Schubert (Gedicht von J. L. Pyrker) für 1 Tenor-Solo, Männerchor und Orchester. Partitur | 2 50 |
| | — Stimmen | 8 — |
| 2898 | Gaudeamus igitur. Humoreske. Zur Feier des 100jährigen Jubiläums der acad. Concerte zu Jena 1870. Für Soli, Chor und Orchester. (Justizrath Dr. Gille gewidmet.) Partitur | 9 — |
| | — Stimmen | 11 — |
| 2903 | Die Glocken des Strassburger Münster. (Gedicht von Longfellow und diesem gewidmet.) Für Bariton-Solo, Chor und Orchester. Partitur | 7 — |
| | — Stimmen | 14 — |
| 2900 | Der 18. Psalm. (Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.) Für Männerchor und Orchester mit deutschem und lateinischem Text. Partitur | 12 — |
| | — Stimmen | 12 — |

Gesänge mit Klavierbegleitung.

| | | |
|------|---|-----|
| 1862 | Venetianisches Gondellied. Barcarole von Pantaleoni. (Madame Thérèse de Bacheracht gewidmet) | 1 — |
|------|---|-----|

Mehrstimmige Gesänge.

| | | |
|-------|---|------|
| 2988 | Chor der Engel aus Goethe's Faust II. Theil. Zur Säcularfeier von Goethe's Geburtstag am 28. Aug. 1849. Für gemischten Chor. Partitur | 1 50 |
| | — Stimmen | 1 — |
| 2990 | Ueber allen Gipfeln ist Ruh. (Solo-Männer-Quartett mit Begleitung von 2 Hörnern) Licht, mehr Licht! (Männerchorgesang mit 2 Trompeten u. 3 Posaunen.) Zur Goethe-Feier componirt. Partitur | — 75 |
| | — Stimmen | 1 50 |
| 2910a | Psalm 116. Für Männerchor mit Klavier. Partitur | 1 25 |
| | — Stimmen | — 50 |
| 2910b | — Für gemischten Chor mit Klavier. Partitur | 1 — |
| | — Stimmen | 1 — |
| 2216 | Die Allmacht von Franz Schubert (Gedicht von J. L. Pyrker) für Tenorsolo, Männerchor und Klavier. Partitur | 1 25 |
| | — Stimmen | 1 25 |
| | Die Glocken des Strassburger Münster. (Gedicht von Longfellow.) Für Solo und gemischten Chor. Stimmen (Chorpartitur im Clavierauszug) | 3 — |

Textillustrationen.

| | | |
|------|---|------|
| 1480 | Illustrationen zu Field's Nocturnen. (Erläuternder Text in deutscher, engl. u. franz. Sprache) . . . | 1 — |
| 1481 | Die Ungarische Krönungsmesse. Text-Illustration. Eine musikalische Studie von K. Abrány. (Aus dem Ungarischen übersetzt von H. Gobbi.) | — 75 |
| | Portrait Franz Liszt. Neuester und anerkannt bester Kupferstich von Alfred Krausse. — Stichgrösse 23:28 cm. Papiergrösse 56:72 cm. Chinesisch Papier | 7 — |
| | — Weisses Papier | 5 — |
| | — Stichgrösse 11:14 cm. Papiergrösse 29:40 cm. Chinesisch Papier | 2 — |
| | — Weisses Papier | 1 50 |
| | — Zusammen mit Richard Wagner (Stich ebenfalls von Alfred Krausse) in elegantem Album nebst einem Briefe von Richard Wagner (Facsimile), das Portrait betreffend | 4 50 |
| | (NB. Stich von Richard Wagner auch einzeln in den oben angegebenen Grössen u. zu gleichen Preisen vorrätig. Emballagepappen à 10 Pf., Kistchen à 40 Pf.) | |

EDITION C. F. KAHNT.

aus dem Verlage von

C. F. KAHNT in **Leipzig.**

Bei Bestellungen genügt Angabe
der Nummern.

Die mit † bezeichneten Werke
sind auch gebunden zu haben.

Die mit * bezeichneten Werke sind Novitäten

 Für den Weihnachtstisch besonders geeignet.

Soeben erschien: **2780 Bilder aus dem Tonleben.** { 25 charakteristische Klavierstücke komponirt und für den Unterricht progressiv geordnet, sowie mit Fingersatz versehen von **Julius Lammer**. Op. 39. } **Pracht-Ausgabe in einem Bande, brochirt Mk. 5.**

| No. | Für Klavier zu 2 Händen. | № | No. | Für Klavier zu 2 Händen. | № |
|---------|--|----|----------|---|----|
| | Etuden. Schulen. Uebungen. Studien. | | | Etuden. Schulen. Uebungen. Studien. | |
| 75 | Bertini, 25 leichte Etud. Op. 100. (Meyer) | 1 | 1548 | Vogel, M., Achttakt. Ueb.-Stücke. Op. 8 | 1 |
| 73 | — 24 Etuden. Op. 29 (ders.) | 1 | 1522 | Wermann, E. z. gl. Ausb. beid. H. Op. 3 | 3 |
| 74 | — 24 Etuden. Op. 32 (ders.) | 1 | 71 | Wohlfaht, Elem.-Klavierschule (d. frz.) | 2 |
| 1100 | Brandt, A. 1. Notenb. f. kl. Pianist. Op. 22 | 1 | 1488/91 | Wohlfahrt, Virtuosenschule f. Anfänger. | 1 |
| 9/12 | Brunner, Schule d. Geläufigkeit. Op. 386. | 1 | 293 | Op. 76. 4 H. | 1 |
| | 4 Bde. | 1 | | Wollenhauf, Les Clochettes. Et. Op. 16. | 1 |
| 13/14 | Burkhardt, 24 Etud. élég. Op. 70. Cah. 1, 2, 3 | 1 | | | 25 |
| 15 | — Dieselben. Op. 70. Cah. 3 | 2 | | | 50 |
| +16 | — Theoret.-prakt. Klavierschule. Op. 71 | 3 | 1680 | Sonaten. Stücke. Transcriptionen etc. | |
| +25 | Chopin, 12 Etuden. Op. 10 (Jadassohn) | 1 | *2733 | Adler, Rhapsodie dramatique | 1 |
| 26 | — Dieselben. Prachtausgabe (ders.) | 1 | *2732 | Agahazy, Nocturne. Op. 6 | 2 |
| +27 | — 12 Etuden. Op. 25 (Jadassohn) | 1 | *2726/27 | — Toquade. Op. 8. | 2 |
| 28 | — Dieselben. Prachtausgabe (ders.) | 1 | *2728 | — Phantasiestücke. Op. 10. Eroica, Idylle à | 2 |
| 29 | — 24 Etuden. Op. 10, 25. Prachtausg. geb. | 4 | *2729 | — Ungar. Tänze. Op. 11. Nr. 1. Palotás | 1 |
| 397 | Cramer, Pianoforte-Schule (Meyer) | 3 | *2730 | — do. Nr. 2. Toborzó | 2 |
| 2635 | Czerwinski, Etude de Trille. Op. 29 | 1 | *2731 | — do. Nr. 3. Munkácsy nótá | 1 |
| 1105/6 | Doppler, 25 mel. Uebungsst. f. d. Jugend. | 1 | *2759 | — Kleine Rhapsodien. Op. 12 Nr. 1. Amoll | 1 |
| | Op. 125. 2 Hefte | 2 | 2456 | — do. Op. 12 Nr. 2. Cism. | 1 |
| 398/400 | Engel, 60 mel. Uebungsst. f. Anf. Op. 21, 3 H. | 1 | 557 | Bach, Gavotten. Gmoll, Gdur | 1 |
| 649/52 | Enke, Mel. Studien u. Uebungen f. d. linke und rechte Hand. Op. 28. Heft 1-4 | 1 | 617 | Bartholomäus, 3 Lorie. Op. 16 | 1 |
| 682/683 | — Dieselben Heft 5 u. 6 | 1 | 618 | Baumfelder, Prière d'une vierge. Op. 23 | 1 |
| 813 | Handrock, Klavierschüler i. erst. Stadium. Op. 32, Heft 1 | 2 | 667 | — Marche. Op. 24. | 1 |
| | — Klavierschüler i. erst. Stadium. Heft 2 | 2 | 725 | — Ballade. Op. 28 | 1 |
| 876 | — Moderne Schule der Geläufigkeit. 1. Abth. Op. 99, Heft 1, 2. 2 Hefte | 3 | 880 | — Jugend-Album. Op. 30. 40 Stücke | 6 |
| +2773/4 | — Moderne Schule d. Geläufigkeit für die rechte Hand allein. 1. Abth. Op. 99 | 2 | +4/6 | — Der Frühling kommt. Op. 32 | 1 |
| *2775a | — Moderne Schule d. Geläufigkeit für die linke Hand allein. 1. Abth. Op. 99 | 2 | 7 | — Etude mélodique. Op. 90 | 1 |
| *2775b | — Moderne Schule d. Geläufigkeit für die linke Hand allein. 1. Abth. Op. 99 | 2 | 236/41 | Beethoven, Smtl. Sonat. (Jadassohn) 3 Bd. à | 3 |
| 627/28 | Henkel, Instr., Ueb. f. mittl. Sp. Op. 15. 2 H. à | 2 | 101/138 | — Dieselben complet, gebunden i. 1 Bd. | 10 |
| 1915 | Henselt, Etude in Amoll | 1 | 43 | — " in 6 Bänden | 1 |
| 489 | Herr, Collection de Gammes (Meyer) | 1 | 502 | — " einzeln, 38 Lief. à 20-150 Pf. | 1 |
| 2604 | Herzberg, Octaven-Etude. Op. 84 | 1 | 1944 | — Smtl. Sonatinen (Jadassohn) | 1 |
| 1858 | Irgang, 50 mech. Uebungen. Op. 22 | 2 | 2454 | — Adelaide (Klawuall) | 1 |
| 1848 | — 20 Tonleiterstudien. Op. 23 | 2 | 72 | — Für Elise. Alb.-Blatt. Orig.-Ausg. | 1 |
| 1438 | Joseffy, (Valse)-Etude | 1 | 403/4 | — Rondo (Gdur) Op. 51 I. (Schucht) | 1 |
| 46 | Knorr, Klavier-Methode. I. Th. Methode | 2 | 2266 | — Sehnsuchts-Schmerzens-Hoffn.-Walz. | 50 |
| 47 | — Klav.-Meth. II. Th. Schule d. Mechanik | 2 | 2267 | — 2 Walzer (Mondschn., Sonnensch.) | 50 |
| 48 | — Scales | 1 | 2285 | Behr, Edelweiss u. Alpenrose. Op. 336 | 1 |
| 757 | Köhler, Uebungsst. f. d. Passag. Sp. Op. 66 | 4 | 2286 | — Kornblumenfee-Gavotte. Op. 337 | 1 |
| 1667 | — Melod. Etuden. Op. 245 | 1 | 2287 | — Vögleins Abschied. Op. 356 | 1 |
| 2250 | Kunze, Leitfaden f. d. erst. Unterr. Op. 4. | 1 | 2342 | — Elfenträume. Op. 357 | 1 |
| 401 | Liszt-Viole, 100 Etuden, siehe Viole. | 1 | 2579 | — Herzblättchen. Op. 358 | 1 |
| 402 | Platz, 114 Uebungen f. d. Finger. | 3 | 2580 | — Tausendschön. Op. 360 | 1 |
| 2519 | — Tonleiter d. alle Dur- u. Moltonarten | 1 | *2649 | — Der Nachthall Erwachen. Op. 439 | 1 |
| 2229/30 | Rochlich, Symp. Etuden. Op. 5 | 2 | *2650 | — Maiglöckchens Lüten. Op. 440 | 1 |
| *1697 | Rössel, Octaven-Etuden. Op. 18. 2 H. à | 75 | *2651 | — Marietta bella. Tarantelle. Op. 479 | 1 |
| 403 | Seeber, Vorschule (Klavierfingerbilder) | 1 | 203 | — Der kleine Schalk. Op. 480 | 1 |
| +189 | Struve, Erste Pfte-Studien. Op. 40 | 1 | 2838 | — Verlorene Liebe. Op. 481 | 1 |
| 214 | Varellmann, Clavierschule | 1 | 902 | Belcke, Harfenklänge | 1 |
| 215/17 | Viole-Liszt, 100 Etuden (Gartenlaube). H. 1 | 4 | 994 | Beliczay, J. v., Noct. Schlummerl. Alb.-Bl. | 1 |
| 218/23 | — 100 Etuden. Heft 2-4 | 3 | 903 | 3 Sal.-Improv. Op. 27 | 1 |
| | — 100 Etuden. Heft 5-10 | 2 | 904 | Bendel, Souvenir de Tyrol. Op. 49 | 1 |
| | | 3 | 995 | — Hommage à Hummel. Op. 50 | 1 |
| | | 3 | 996 | — Souvenir de Prague. Op. 51 | 1 |
| | | | | — L'Idéal d'Amour. Mel. Op. 52 | 2 |
| | | | | — Lucia. Op. 53 | 1 |
| | | | | — La belle grace. Op. 54 | 25 |

Zu beziehen durch:

alle Musikalienhandlungen.

| No. | Für Klavier zu 2 Händen. | Nr. | Für Klavier zu 2 Händen. | Nr. | |
|---------|---|------|----------------------------------|--|------|
| 1089 | Bendel, Trauereien. Fant. caract. Op. 55 I. | 1 50 | 14789 | Handrock, Frühlingsblüth. Op. 75. 2 Nr. à | 1 |
| 1090 | Idylle. Op. 55 II. | 1 75 | 1507 | Char.-St. (Schweizersee. -50. Jagdst. | 1 |
| 1091 | Tarantelle. Op. 56 | 1 50 | 50. Aus alter Zeit. -80.) Op. 79 | 1 80 | |
| 204 | Boccherini, Menuett (Meyer) | 2 50 | 227 | Sonatinen-Album Op. 59, 66, 73, 74, 86, 87 | 3 |
| 1591 | Bolck, Op. 20. Kindes-Geburts-tag. 201. St. | 2 50 | 2504 | Special-Catalog sammtl. Werke gratis | 3 |
| 1592 | Op. 21. Frühlings u. Liebe. 121. St. | 1 50 | 1687 | Harthan, Strand-Idyllen. Op. 7 | 1 30 |
| 1593 | Op. 22. 10 Kinderstücke | 2 75 | 1844a b | Hansch, Lockstimmen. Op. 43 | 1 80 |
| 1803 | Op. 37. Knaben's Sommerer. 22 Cl.-St. | 1 25 | 1845 | Herbstblumen. Op. 62. 2 Nr. à | 1 |
| 2714 | Op. 58. 12 Tonstücke f. angeh. Spieler | 1 25 | 10868 | Unter'm Laubdach. Op. 66 | 1 80 |
| 2627 | Op. 59. Instr. Sonatinen (C. E. F.) 3 Nr. à | 1 25 | 259 | Hause, 3 Char.-St. (Denke dein Mädchen | 1 |
| 405/428 | Brassin, Barcarolle | 1 25 | 2157 | W. Liebesaustausch.) Op. 35. 3 Nr. à | 1 80 |
| 1727 | Brunner, Leichte Fantasien üb. d. beliebte | 1 25 | 39 | Haydn, Adagio (Fdur) (Schuch) . . . | 2 |
| 1727a | Opernclodien. Op. 270. 24 No. . . | 1 40 | 41 | Serenade | 2 |
| 1727b | Dieselben einzeln Nr. 1 Impromptu | 1 40 | 139/155 | Sonaten. Bd I (Nr. 1-10) (Reinecke) | 5 |
| 1727c | Nr. 2 Lied ohne Worte. No. 3 Mazurka | 1 50 | 42/44 | „ „ II (Nr. 11-17) (Reinecke) | 1 |
| 1727d | Nr. 4 Romanze. . . | 1 50 | 827 | „ „ compl. i. 1 Bd. Prachtausg. geb. | 1 |
| 1727e | Nr. 5 Walzer . . . | 1 50 | 2026/27 | Dieselben einzeln. 17 Lfg. à 40-80 Pf. | 1 |
| 18 | Chopin, 46 beliebte Pftewerke (Jadassohn) | 5 | 1915 | Stücke: And. con Variaz. Capriccio, | 1 |
| 19 | Dieselben. Prachtausgabe | 5 | 1916 | Fantasia (Reinecke) . . . | 1 |
| 20 | Inhalt: 12 Mazurk., 9 Walzer, 10 Not- | 1 80 | 2281 | Volkshym. Gotterhalte Franz (Rochlich) | 1 |
| 21 | turno's, 5 Polonaisen, Gmoll- u. Asdur- | 1 80 | 489 | Henkel, 2instr. Sonat. Amoll. Fdur. Op. 45 à | 1 |
| 22 | Ballad., Hmoll- u. Bmoll-Scherzo, Trauer- | 1 80 | 1074 | Henselt, Etude (Amoll) . . . | 1 |
| 23 | March, Fant.-Impromptu, Asdur-Impr., | 1 80 | 2421/4 | Morgenlied . . . | 1 |
| 24 | Bergeuse, Barcarolle, Emoll-Fantasie.) | 1 80 | 2425 | Episod. Gedanke v. Weber . . . | 1 50 |
| 25 | Mazurka's (Bd. I) . . . | 1 80 | 2160 1 | Herz, Collection de Gammes . . . | 1 |
| 26 | Walzer (Bd. II) . . . | 1 80 | 81/84 | Herfurth, Abendständchen . . . | 1 |
| 27 | Notturmo's (Bd. III) . . . | 1 80 | 207/8 | Hiller, P. Op. 69. Glückliche Stunden. | 1 |
| 28 | Polonaisen (Bd. IV) . . . | 1 80 | 665 | 4 char. Stücke . . . | 1 |
| 29 | Balladen, Scherzo's (Bd. V) . . . | 1 80 | 2165 | Op. 70. 6 kl. harmil. Tonstücke . . . | 1 50 |
| 30 | Verschiedene Werke (Bd. VI) . . . | 1 80 | 1438 | Hofmann, R., Nocturne. Springbrunnen à | 1 80 |
| 31 | Einzelausg. 46 Lieferungen à 30-40 Pf. | 1 80 | 41 | Hünter, kleine Rondos. Op. 21 (Meyer) | 1 |
| 32 | Etuden (Op. 10) (Bd. VII) . . . | 1 20 | 2150 | Kleine Rondos. Op. 30 (Meyer) . . . | 1 |
| 33 | Dieselben. Prachtausgabe . . . | 1 20 | 445 | Dieselben einzeln . . . | 1 50 |
| 34 | Etuden (Op. 25) (Bd. VIII) . . . | 1 20 | 757 | Richard u. Zarahide. Der kl. Tambour. | 1 |
| 35 | Dieselben. Prachtausgabe . . . | 1 20 | 53 | Cenerantola. Corinthe's Belagerung | 1 |
| 36 | Op. 10 und 25, complet gebunden . . . | 1 70 | 2684 | Jadassohn, Kinderstücke. Op. 17. 2 H. à | 1 50 |
| 37 | Walzer, Suppl.-Bd. (Op. 69, 70 u. Ed.) | 1 50 | 515 | Jaell, Fantasie „Diana v. Solange“. Op. 90 | 1 |
| 38 | Walzer. Sammtl. 15. Prachtausgabe . . . | 2 | 962 | Joseffy, Abendlied . . . | 1 80 |
| 39 | Classisches Jugend-Album. Inh. p. 8 | 1 50 | 1689 | Valse-Etude . . . | 1 |
| 40 | Clementi, Sammtl. Sonatinen. Op. 36-38. | 1 50 | 2103 | Jugend-Album, Classisches (Inh. p. 8) | 1 |
| 41 | (Lammers) . . . | 1 80 | 719 | Kalkbrenner, La femme du marin | 1 80 |
| 42 | 6 Sonatinen. Op. 36 apart (Lammers) | 1 80 | 792 | Klauwells Gold, Melodien-Album. 5 Bd. à | 1 |
| 43 | 6 „ „ Op. 36 (Knorr) . . . | 1 80 | 2654 | Taschen-Choralbuch. 162 vierst. Choräle | 1 |
| 44 | 6 „ „ Op. 37 apart (Lammers) . . . | 1 80 | 2655 | Knorr, Klav.-Methode. Scalen (siehe p. 1) | 1 |
| 45 | 6 „ „ Op. 38 apart (Lammers) . . . | 1 80 | 2152 | Chrestomathie aus Werken von Mozart, | 1 |
| 46 | Cramer, Pft-Schule (Meyer) . . . | 1 80 | 2300 | Haydn, Clementi, Cramer. 4 Hefte à | 1 50 |
| 47 | Czerny, Op. 428. Intr. et Variat. sur l'Air | 1 80 | 2261 | Köhler, L., Sonatine. Op. 41 | 1 |
| 48 | suisse . . . | 1 80 | 2262 | Uebungsstücke f. d. Passag. Spiel. Op. 66 | 1 30 |
| 49 | Op. 429. Impr. brill. sur un thème nat. | 1 80 | 1669 | 12 melod. Etuden. Op. 248 | 1 30 |
| 50 | suisse . . . | 1 80 | 1388 | Kratz, Rob., 3 Lieder ohne Wort. Op. 15. | 1 50 |
| 51 | Czersky, Alex., Graziella. Op. 63 . . . | 1 80 | 2602 | Krause, Th., Feenreigen. Op. 66 Nr. 1. | 1 |
| 52 | Glück im Traum. Op. 64 . . . | 1 80 | 2417 | Kreipl, S. Mähnterl (Schubert) . . . | 1 50 |
| 53 | Czerwinski, Willh., Triller-Etude. Op. 29 | 1 50 | 2415 | Krug, D., Ungar. Walzer -Capr. Op. 314. | 1 |
| 54 | 3 Mazurka's. Op. 33 . . . | 1 50 | 1830 | Kuhlau, Op. 20. Sonatin. u. Gd.-Rondo | 1 |
| 55 | Gavotte. Op. 35 . . . | 1 50 | 2168 | Kullak, Ad., Nocturne-Caprice. Op. 31 | 1 50 |
| 56 | Dorn, A., Op. 20-22. 3 Mélod. arab. 3 Nr. à | 1 75 | 1156a | Repos d'Amour. Op. 35 . . . | 1 30 |
| 57 | Op. 21. Au Bord du nil. Etude de Sal. | 1 75 | 1239 | Kwast, James, Capriccio. Op. 11 . . . | 1 50 |
| 58 | Draeseke, F., Valse-Nocturne. Op. 5 I | 1 75 | 1156b | 2me Gavotte. Op. 12 . . . | 1 50 |
| 59 | Valse-Scherzo. Op. 5 II . . . | 1 75 | 214 23 | Langer, Curt, Gavotte d'amour . . . | 1 |
| 60 | Dussek, La consolation. Op. 62 (Coccjus) | 1 20 | 787 | Levebure-Wely, La rose blanche. Op. 27 | 1 80 |
| 61 | Rondo militaire . . . | 1 20 | 1022 | Chanson d'amour. Op. 28 . . . | 1 |
| 62 | Field, Air russe u. Romanze . . . | 1 50 | 834 | Graziella. Op. 29 . . . | 1 |
| 63 | Nocturne Fdur u. Bdur (Schuch) . . . | 1 50 | 1964 | Liszt, Ave Maria. Transcription . . . | 1 50 |
| 64 | Malinconia. L'Espérance. 2 Nocturne à | 1 50 | 1965 | Ave maris stella. Transcription . . . | 1 |
| 65 | Fitzenhagen, Wiegenlied . . . | 1 50 | 1966 | Consolation. Avant la bataille. L'Espé- | 1 30 |
| 66 | Gade, Albumblätter. 3 Stücke . . . | 1 50 | 817 | rance, 3 Chansons . . . | 1 |
| 67 | Gerlach, Th., Suite (Cmoll) Op. 4 . . . | 1 50 | 263 | Die heiligen drei Könige. Marsch aus | 2 50 |
| 68 | Giese, Impromptu. Op. 151 . . . | 1 50 | 2766 | Christus . . . | 2 |
| 69 | Gizycka-Zamoyaska, Aus der Heimath. | 1 80 | 793 | Hirtenspiel aus Christus . . . | 2 50 |
| 70 | Poln. Weisen . . . | 1 80 | 1820 | Elégie (gew. Gräfin Moukhanoff) . . . | 1 50 |
| 71 | 3 kleine Serenaden. Op. 3 . . . | 1 80 | 2721 | 2te Elégie (gew. L. Ramann) . . . | 1 50 |
| 72 | Ballade polonaise. Op. 8 . . . | 1 80 | 1622 | Ouverture a. Elisabeth-Orat. . . | 1 50 |
| 73 | Sarabande u. Gavotte. Op. 10 . . . | 1 80 | 90/93 | Kreuzritter-Marsch a. d. . . | 1 80 |
| 74 | Petite Valse (Esdur) . . . | 1 80 | 457/71 | Interludium a. d. . . | 1 80 |
| 75 | Gluck, Iphigenia. Reminiscenz. (Wohlfahrt) | 1 50 | 454 | Gartenlaube. 100 Etud. v. Viole (s. pag. 1) | 1 |
| 76 | Goepfert, K., Alte Weisen. Op. 14 . . . | 1 50 | 455 | Geharnischte Lieder (Vor d. Schlacht, | 2 |
| 77 | Goldberg, Zigeunerleben. Ungar. Op. 12 | 1 50 | 96 | Nicht gezagt. Es ruft Gott.) 3 Transcr. | 2 25 |
| 78 | Gounod, Frühlingslied (Leitert Op. 18) | 1 50 | 456 | Künstler-Festzug . . . | 2 |
| 79 | Grammann, Melodie . . . | 1 50 | 457 | Loreley . . . | 2 |
| 80 | Grossheim, Jul., Daheim. Romanz. Op. 9 | 1 80 | 2133/40 | Ranz de Vaches. Morc. suisses 1. | 3 |
| 81 | Erinnerung a. d. Kyffhäuser. Op. 10 . . . | 1 25 | 458 | Un soir de la montagne. Morc. suisses 2 | 3 |
| 82 | Grützacher, Aeolsharfe. Op. 17 . . . | 1 30 | 459 | Ranz de chèvres. Morc. suisses 3. | 2 50 |
| 83 | Marche turque. Op. 25 . . . | 1 30 | 460 | Pastorale, Schnitterchor a. Prometheus | 1 80 |
| 84 | Le bain des Nymphes. Op. 34 . . . | 1 30 | 461 | Dasselbe leicht (Wohlfahrt) . . . | 1 |
| 85 | Lieder ohne Worte. Op. 35. 3 Hefte à | 1 50 | 462 | Salve polonia a. d. Orat. Stanislaus | 5 |
| 86 | Concert Ouverture. Op. 54. Ddur . . . | 1 50 | 463 | Special-Catalog sammtl. Werke gratis. | 1 |
| 87 | Valse sérieuse. Op. 56 . . . | 1 80 | 464 | Löffler, Ischler Idylle. Op. 100 . . . | 1 |
| 88 | Händel, Album. 9 Orig.-Stücke (Thomas) | 1 80 | 465 | Löw, Jos., Verlorne Ruhe. Lyr. Et. Op. 29 | 1 |
| 89 | Handrock, Waldlieder. Op. 2 . . . | 1 80 | 466 | Mac-Dowell, Wald-Idyllen. Op. 19 . . . | 3 |
| 90 | Reiselieder. Op. 6. 2 Bde . . . | 1 80 | 467 | Markull, Fant.-Stücke. Op. 84 . . . | 1 80 |
| 91 | Abendlied. Op. 18 . . . | 1 80 | 468 | Marsch-Album (Inh. p. 8) 4 Bde. . . | 1 20 |
| 92 | Frisches Grün. Einsam. Herbst. Nixen- | 1 80 | 469 | Melodien-Album, Gold. (Klauw.) 5 Bd. à | 3 |
| 93 | gesang. Op. 55 . . . | 1 80 | 470 | Dasselbe. 15 Lieferungen . . . | 1 50 |
| 94 | Scherzino. Rond. Rond. pastor. Op. 58 | 1 25 | 471 | Mendelssohn, Sammtl. Lieder ohne Worte | 1 |
| 95 | Stille Sehnsucht. Li. besangung. Op. 62 | 1 30 | 472 | (Jadassohn) . . . | 1 50 |
| 96 | Skil. Fant. üb. Volksw. Op. 49. 2 H. à | 1 30 | 473 | Dieselben Prachtausgabe . . . | 2 |
| 97 | 6 leichtere kl. Fant. über Volksweisen. | 1 30 | 474 | „ „ eleg. geb. i. Goldsch. . . | 5 |
| 98 | Op. 70. 2 Hefte . . . | 1 30 | 475 | „ „ mit Portrait . . . | 3 |
| 99 | 2 Fant. brill., Freischütz. Op. 71/72 à | 1 50 | 476 | „ „ eleg. geb. . . | 6 |
| 100 | | 1 50 | 2133/40 | „ „ in 8 Hefen . . . | 1 |

EDITION C. F. KAHNT.

| No. | Für Klavier zu 2 Händen. | Nr. | No. | Für Klavier zu 2 Händen. | Nr. |
|---------|---|------|---------|--|------|
| 264 | Mendelssohn , Lied.-Transscr. (Handrock) | 5 | 1203 | Voss , Promenade à Deux. Melod. Op. 19 | 1 75 |
| 2645 | Merten, E. , Souvenir d'une Matinée à Weimar. Valse de Sal. Op. 25 | 2 50 | 1162 | — Tarantella. Danse napol. Op. 21 | 1 75 |
| 755/56 | Mertke, Ed. , 6 Sal.-St. Op. 1. 2 Hefte à | 2 25 | 1163 | — Ronde champêtre. Op. 23 | 1 25 |
| 459 | Mozart , Sämmtl. Sonat. (Horn. Papperitz) | 3 | 1204 | — Marches des Voltigeurs. Op. 23 | 1 25 |
| 57/58 | — Sämmtl. Sonaten. Prachtausg. 2 Bd. à | 2 | 1184 | — Sauts de Barrière. Gal. burlesq. Op. 26 | 1 25 |
| 98 | — in 1 Bd. geb. | 6 | 2001 | Wallerstein-Album , 5 l. Tanzst. Op. 275 | 3 |
| 156/172 | — Dieselben einzeln. 18 Lfg. à 40—100 Pf. | 1 | 64 | Weber-Album , (Inh. nachst.) (Maas) | 1 50 |
| 1033 | — Das Veilchen (Klawell) | 1 | 65 | — Grande Polonaise (Maas) Op. 21 | 1 70 |
| 99 | — -Album für die Jugend. Inh. pag. 8 | 4 | 66 | — Rondo brill. „Op. 62 | 1 70 |
| 60 | — Der kleine. 22 leichte Orig.-Stücke | 2 | 67 | — Aufford. z. Tanz „Op. 65 | 1 70 |
| *2602 | Nebelung, Frz. , Guirlanden. Op. 13. | 1 50 | 68 | — Polac. brill. „Op. 72 | 1 70 |
| 916 | Neumann, Ed. , Postill. d'amour Op. 105. | 1 50 | 69 | — Les Adieux „Op. 81 | 1 70 |
| 2553 | Niccolai, O. , Mondwalzer | 1 20 | 70 | — Perpetuum mobile „a. Op. 24 | 1 70 |
| 2141/2 | Noskowski , Cracoviennes. 1. Samml. Op. 2. | 2 | 2251 | — -Album für die Jugend (Inh. pag. 8). | 4 |
| 483/4 | Petzoldt, G. A. , 2 Réveries, F. u. Bdur à | 1 | 952 | Wenke, Legende . Op. 69 | 1 75 |
| 1722 | Piutti, C. , Stücke. Op. 8 | 3 | 953 | — Scherzo symphonique. Op. 70 | 1 75 |
| 61/62 | Praeger-Album , 48 Stücke. 2 Bde. à | 4 50 | 1521 | Wermann, O. , Sechs Stücke (Menuette, Scherzos). Op. 2. | 1 75 |
| 100 | — In 1 Band geb. | 10 | 2216 | Werner, C. , Berceuse (Wiegenlied) Op. 1 | 1 |
| 242 | Raff-Album , Blätter u. Blüten. Op. 135 | 6 | 2215 | — Heimathsgrüsse. Op. 2 | 1 |
| 1184/87 | — Dieselben in 4 Hefen | 2 | 1938 | — Polka-Caprice. Op. 9 | 1 |
| 265/76 | — in 12 Nr. à 50—100 Pf. | 1 50 | 1968 | — Erste Spieldose. Op. 10 | 80 |
| *2724 | — Die Mühle a. Op. 192 II. | 1 | 1969 | — Liebesgesang (Chant d'amour) Op. 11 | 1 50 |
| 1475a/d | Ramann, Lina , 4 Sonatinen zum Gebr. b. Unterr. Op. 9 | 1 | 1970 | — Alpenklänge. Op. 12 | 80 |
| 2634 | Reiter, Aug. , Ungarisch. Op. 13 | 1 50 | 2520 | Wienawski, J. , Souv. d'une Valse. Op. 18. | 2 |
| 1946 | — Albumblatt | 1 | 2484 | — 2te Polonaise. Op. 27 | 2 |
| 1666 | Riede , 6 kleine St. (Am Bach. Romanze. Elfenreigen, Schlummerlied etc.) | 1 50 | 1542 | Winterberger, Fant. Nr. 3. Op. 19. C. | 3 |
| 1873 | Riemann, H. , Sonate, Gdur. Op. 5 | 2 75 | 1816 | — Ein Traum. Musikal. Dicht. Op. 41. | 2 |
| 1874/75 | — 2 Walz. Fisd. M. 1.25. Esml. M. 2. Op. 6 | 3 25 | 2028 | — Eine instr. Sonatine. Op. 46 | 2 |
| 1876/80 | — 5 Fantasiestücke. Op. 7 | 5 | 1936 | — Waldscenen. 4 Fant.-St. Op. 50 | 2 50 |
| 1881/83 | — „Im Mai“. 3 Stücke. Op. 8 | 4 50 | 872 | Wittmann , Zitherklänge. Op. 37 | 1 25 |
| 1884 | — Medaillons. 7 Stücke. Op. 9 | 3 50 | 299/303 | Wohlfahrt, Frz. , Liederkränzchen. Op. 15. | 1 |
| 1885/90 | — Myrthen. 6 kl. Stücke. Op. 10 | 2 50 | 304/7 | — 56 der bekanntesten Lieder. 5 Hefte à | 1 |
| 1723 | — 3 Walzer, Bdur Asdur. Asa. Op. 13 | 2 | 1488/91 | — Tanzperlen. (Ganzleicht) Op. 16. 4 H. à | 1 25 |
| 482 | Rolle , Glückchen | 1 | 1510/14 | Wohlfahrt, Virt.-Schul. f. Anf. Op. 76. 4 H. à | 1 25 |
| *280 | Rubinstein-Album , Inh. d. (44. 50 III.) | 5 | 1791/96 | — Musik. Völkergal. Nat.-Mel. al. V. 5 H. à | 2 |
| 658 | — Romanze. Scherzo. Op. 44 I. | 1 50 | | — Opern-Reminiscenzen. Op. 92. 6 Nr. à | 1 50 |
| 659 | — Pregoiera. Impromptu. Op. 44 II. | 1 50 | 228 | — Don Juan. Freischütz. Weisses Dame. | |
| 660 | — Nocturne. Apassionata. Op. 44 III. | 2 50 | 282 | — Euryanthe. Zauberflöte. Iphigenia. | |
| 2692 | — Barcarolle (Gm.) Op. 50 III. | 1 50 | 283 | — Sonaten-Kränzchen. 6 leichte Sonaten | 2 |
| 2440 | Rübner, C. , Les Situations. 8 Stücke. Op. 6 | 2 | 284 | Wollenhaupt, Nocturne . Op. 3 | 1 25 |
| 2441 | — Albumblätter. Op. 7 | 2 | 285 | — Grande Valse brill. Op. 5 | 1 50 |
| 1371 | Saint-Saëns , Improv. Beethoven-Cantate | 2 | 286/7 | — Morceau de Salon. Op. 6 | 1 25 |
| *173/76 | Salon-Album , Leipz., Bd. I—IV (Inhalt siehe pag. 8) | 1 | 288/90 | — Souvenir. And. et Sal. Etude. Op. 7 | 1 25 |
| +290/35 | — Bd. V—X (Inh. s. pag. 8) | 1 | | — 2 Polkas (Belinda, Iris). Op. 8. 2 Nr. à | 1 25 |
| *308/12 | — Bd. XI—XV (Inh. s. pag. 8) | 1 | 291/92 | — L'amazone. Op. 13 I | 1 |
| 2202 | Sans-Souci , Hochzeitssavotte | 1 20 | 293 | — Plaisir du soir. Op. 13 II | 1 50 |
| 1407 | Schaab, Rob. , Gruss an Elsass und Lothringen. Op. 92 | 1 | 294 | — Pensées d'amour. Op. 13 III | 1 25 |
| 1843 | Schmeidler, C. , Neue Kreisleriana. Op. 1 | 4 | 295 | — La Rose 1.25. La Violette 1.50. Op. 14 | 2 75 |
| 1077 | Schondorf , Polonaise Nr. 2. Op. 13 | 1 75 | 296 | — Les Clochettes. Etude. Op. 16 | 1 50 |
| 1078 | — Impromptu. Op. 14 | 1 25 | 684 | — Souv. de Vienne. Maz.-Capr. Op. 17 | 1 50 |
| 1079 | — Erinna. J. Haydn. Kl. Menuett. Op. 15 | 1 25 | 685 | — Fleurs américaines. Adel-Polka. Op. 18 | 1 |
| 1080 | — Bacchanal. Op. 16 | 1 75 | 686 | — Dieselb. Nr. 2. Adeline-Valse | 1 |
| 1098 | Schubert , Ouv. Hans u. Hanne | 1 | 687 | — Il Trovatore de Verdi. Illustr. Op. 46 | 2 50 |
| 313 | Schubert, Frz. , Moments musicaux. Op. 94 | 1 | 688 | — Grande Valse styrienne. Op. 47 | 1 50 |
| 1425 | Schuch, J. , Lebwohl. Ind. Ferne. Op. 23 | 1 25 | 689 | — Ein süßer Blick. Sal.-Polka. Op. 49 | 1 75 |
| 531 | Schulz-Weida , 3 Tyroler Nat.-Lieder | 1 | 740 | — Trinkl. a. Lucr. Borgia. Illustr. Op. 50 | 1 75 |
| 504 | Schumann, Rob. , Canon üb. „An Alexis“ | 1 50 | 699 | — La Traviata de Verdi. Paraph. Op. 51 | 2 |
| 228 | Sonaten-Kränzchen , 6 Son. v. Wohlfahrt | 2 | 835 | — Musikalische Skizzen. Op. 52 | 1 50 |
| 277 | Spindler , Jägerlied m. Echo. Op. 26 | 1 50 | 932 | — Stern-Banner-Paraph. Op. 60 | 1 50 |
| 278 | — Valse mélancolique. Op. 29 | 1 50 | 741a,b | — Fant. sur „La Rose“ de Spohr. Op. 65 | 1 75 |
| 279 | — Morc. de Sal. Op. 30 | 2 | 478/80 | — Feuilles d'Album. Deux Impromptus à | 1 75 |
| 1231 | Stade, Dr. W. , 8 Char.-Stücke | 6 | | Wüllner, Fr. , Op. 3. 12 Stücke. 2 Hefte à | 2 50 |
| 2666 | — Thema und Variationen | 2 50 | 399 | | |
| *2701a | Steuer, Rob. , Serenata. Op. 36 I | 1 50 | 718 | Bendel, Fr. , Tarantella. Op. 56 | 2 50 |
| *2701b | — Scherzino. Op. 36 II | 1 | 734/7 | Brauer, Fr. , Sonatine. Cdur. Op. 11 | 2 |
| 481 | Struth , Pastorelle sur l'Alpe. Op. 28 | 1 | | — Jugendfreuden. Sonat. f. d. Unterr. im | |
| 299/304 | Rondeaux mignons. Op. 32. 6 Nr. à | 75 | 877/78 | — Umfange v. 5 Tönen. Op. 14. 1—4. à | 1 25 |
| 2597a,b | Strauss , Radetzky-M. (licht.) Sperl-Polka. à | 50 | 446 | — Dieselben, Nr. 5 M. 1.25. Nr. 6 | 1 50 |
| 179/88 | Tanz-Album , Leipz., 100 bel. Tze. 10 Bd. à | 3 | 447 | Brunner , 6 St. üb. bel. Opern-Th. Op. 67 | 2 25 |
| 225 | — II. Band | 3 | 447b | — Vier Märsche. Op. 68 | 1 50 |
| 224 | — Jugend. Ganz leichte Tänze. Bd. 1. | 2 | 451 | — Canzonetta. Op. 83 | 1 75 |
| 785 | Tersach, La Rose , Op. 39 | 1 | 2.7a,b | — 3 Rondinos a. d. Waffenschmidt. Op. 93 | 1 75 |
| 786 | — An der Wiege. Op. 45 | 1 | 449 | — 2 Lied.-Fantasien. Op. 260 | 1 50 |
| 1011 | — Le désir. Op. 76 | 2 | 619/21 | — Drei spanische Nationaltänze. Op. 313 | 1 50 |
| 1012 | — La babillarde. Op. 77 | 1 | 1217 | — 6 Lieder-Fantasien. Op. 341. 3 Hfte à | 1 25 |
| 1412 | Thern , Landleben. Op. 38 | 4 | 2146/48 | — Militair-Rondo. Op. 452 | 1 50 |
| 1749 | Thierbach , Sonate. Cdur | 3 50 | 2149 | Büchner, E. , 24 Stücke im Umfange von | 2 |
| 949 | Thomas , 6 leichte Stücke. Op. 4 | 1 25 | 2218/14 | — 5 Tön. b. stillst. Hd. Op. 30. H. 1—3 à | 2 75 |
| 314/322 | Viole, Rud. , 10 ber. Sonaten. Op. 21/30. à | 3 | 443 | — Dieselben, Heft 4 | 2 75 |
| 214/2.3 | — Gartenlaube. 100 Etuden (s. pag. 1). | 1 75 | 955 | — Dieselben, Heft 5, 6 | 2 50 |
| 1120 | — Valse Nr. 4. Op. 64 | 2 | 1821 | Burkhardt, S. , 3 Rondinos. Op. 53 | 2 25 |
| 1999a,b | Vogel, B. , Dobenu. Burgsciz. Op. 12. 2 H. à | 1 | 452/54 | Clementi, Bel. Sonatinen. Op. 36 arr. | 1 50 |
| 2630/33 | Vogel, M. , Tanz-Rondos. Op. 42 | 2 | | Cornelius, F. , Ouv. z. Barbier v. Bagdad | 3 |
| 1506 | Nr. 1. Polonaise M. 1.20 Nr. 2. Polka M. 0.80 | 75 | 1914 | Doppler, J. H. , Melod. Bilder. Leichte | 1 50 |
| 268 | Nr. 3. Tyrolienne „L.“ Nr. 4. Walzer 1.— | 75 | 229 | Lied.-Transscript. Op. 243. 3 Hefte à | 1 |
| 1121 | Volkmar, Dr. W. , Tonstück. Op. 255 | 3 | 1914a | Draeseke, F. , Symphonie, Gdur. Op. 12 | 6 |
| 1157 | Volkman, Rob. , Capricetto | 1 25 | 2409 | — Scherzo daraus einzeln | 2 |
| 1158 | Voss, Ch. , Introd. et Polonaise. Op. 4 | 1 25 | 1185 | Field , Beliebte Nocturnes (Enke) | 1 50 |
| 1159 | — Fuga. Op. 12 | 1 25 | 1943a,b | Gade, N. W. , Albumblätter (Horn) | 2 |
| 1160 | — Pezzino grazioso. Op. 13 | 1 25 | 2540 | Gluck , Chaconne a. Orpheus (Thomas) | 1 80 |
| 1161 | — Wanda. Polacca brill. Op. 15 | 1 75 | 1818/19 | Gobbi, H. , Ung. Weisen (Volkslied). 2 H. à | 2 |
| 1162 | — Echo d'Amour. Valse brill. Op. 17 | 1 25 | 1611 | Handrock , Waldlieder (Claus). Op. 2 | 3 |
| 1107 | — Rondoletto. Pet. morceau. Op. 18 | 1 25 | 2530 | — 12 mel. St. i. U. v. 5 Tön. Op. 88. 2 H. à | 1 50 |
| | | | 928 | Hering, C. , Venet. Serenade. Op. 90 | 2 50 |
| | | | | Hertel, P. , Bagatellen. 51. mel. St. Op. 6 | 2 |
| | | | | Herther , Oper: Abt v. St. Gallen. Ouvert. | 2 50 |

Für Klavier zu 4 Händen.

| No. | Für Klavier zu 4 Händen. | Nr. | No. | Orgel oder Harmonium. | Nr. |
|----------|--|------|-------|--|------|
| 923 | Herther, Op. 3. Abt. St. Gallen. "Potpourri" | 3 | 343c | 3. Engel, Op. 70. Orgelstücke. Heft 2 | 1 50 |
| 1133 | Jadassohn, S., Op. 37. Conc.-Ouv. Ddur | 2 30 | " d | 4. Voigtmann, Sonate üb. Jesu m. Freude | 1 50 |
| 324/25 | Klauweil, Frühlingsklänge. Op. 6. 2 H. à | 1 80 | " e/h | 5/8. Kuntze, Op. 250. Leicht ausf. Vorsp. | |
| 1124a/b | — 3 Gold. Melod. Album. arr. 2 Lief. à | 2 50 | " i | z. Gebr. b. Gottesdienst. 4 H. à | 1 50 |
| 326 | Knorr, Anfangs-Studien. 15 ganz leichte | | " k | 9. Piutti, Op. 10. 6 kl. St. (a. f. Harm.) | 2 |
| | Stücke im Umf. v. 5 Tönen. Heft 1 | 1 50 | " l | 10. — Op. 11. 6 Stücke | 2 |
| 553/5 | Krause, Ant., Op. 8. Melod. Uebungst. | 1 50 | " m | 11. Klauss, Op. 17. 12 kurze Vorspiele z. | 1 75 |
| | im Umf. v. 5 Tönen. 8 Hefte | 1 50 | " n | Gebr. b. Gottesdienst | |
| 2578 | Langer, Gavotte d'amour | 1 50 | " o | 12. Herzog, Op. 48. 30 Stücke z. Stud. u. | 4 |
| 2416 | Liszt, Christus Dar. Hirtengesang | 4 | " p | kirchlichen Gebrauch | 1 50 |
| 2418 | — Christus. Marsch d. heil. 3 Könige | 4 | " q | 13. Palme, Op. 5. Fant. üb. „Dies i. d. Tag“ | 1 50 |
| 1831 | — Elégie (Moukhanoff ded.) | 2 | " r | 14. Liszt, Ouv. z. Elisabeth (Müller-Hart.) | 1 50 |
| 1240 | — Elisabeth. Dar. Ouverture | 1 80 | " s | 15. Palme, Op. 7. 10 Choralvorspiele | 1 75 |
| 1241 | — Idem. Marsch d. Kreuzritter | 2 50 | " t | 16. Thomas, Op. 13. 10 geistl. Lied. o. W.H.I. | 1 25 |
| 1242 | — Idem. Der Sturm | 2 30 | " u | 17. — Dieselben. Heft 2 | 1 50 |
| 1243 | — Idem. Interludium | 2 50 | " v | 18. Voigtmann, Fant. üb. „Nun dank, a. G.“ | 1 50 |
| 881 | — Festvorspiel (R. Pfughaupt) | 1 25 | " w | 19. Palme, Op. 11. 10 Choralvorspiele | 1 75 |
| 1021 | — Künstler-Festzug | 4 | " x | 20. Schütze, Fant. üb. „Ein feste Burg“ | 1 25 |
| 818 | — Pastorale, Schnitterchor a. Prometheus | 2 50 | " y | 21/22. Becker, Op. 80. Pedalübungen f. ang. | |
| 347/50 | Louis, P., Mai-Röschen. Kleine Originalst. | 2 | " x | u. geüb. Spieler z. Selbstunter. wie | 1 50 |
| | f. 2 angehende Spieler. 4 Lief. . . à | 2 | " y | z. Gebr. i. musikal. Lehranst. 2 H. à | 1 50 |
| 1502 | Marie, Elisabeth, Prinz. v. S. Willkommen! | 1 | " b | 23. Schaab, 8 Orgelstücke | 1 50 |
| | Einzugsmarsch | 1 | " c | 24. Stade, Orgel-Comp. z. gottesd. Gebr. | 2 |
| 1222 | Marschall, H., 9 Stücke im Umf. von 3 und | 2 50 | " d | u. z. Stud. f. Schüler a. Sem. etc. H. 2 | 2 |
| | 5 Tönen f. Kind. z. Vorsp. Op. 5 | 10 | " e | 25. Thomas, Op. 7. 6 Trios über bekannte | 2 |
| *2769 | Metzdorn, Rich., 2te Sinfonie. Fm. Op. 17 | 1 75 | " f | Choralmel. a. Vorsp. b. Gottesdienst | 1 |
| 1565 | Meyer (Obersleben), Schneeflocken. 3 | 1 50 | " g | Choralmel. a. Vorsp. b. Gottesdienst | 1 |
| | kleine Stücke. Op. 4 | 1 50 | " h | 26. Töpfer, Improvisation f. d. Orgel | 2 |
| 740 | Mozart, Menuett a. d. Emoll Viol. Son. arr. | 1 50 | " i | 27. Seelmann, Op. 13. 10 leichte Fughetten | 1 50 |
| 616a/b | Müller, Rich., Jugendlust. 12 leichte auf- | 2 | " j | 28. — Op. 33. 10 leichte Trios f. Orgel | 2 |
| | munt. Melod. z. Vorsp. Op. 7. 2 Hefte à | 2 25 | " k | 29. Schaab, Kl. Stücke versch. Inhalts | 2 |
| 698 | Nehlebe, Variations brill. Op. 5 | 1 50 | " l | 30. Merkel, Op. 109. 3te Fant. u. Fuge. Cm. | 2 |
| 2554 | Niccolai, Mondwalzer | 8 | " m | 31. Liszt, Klänge a. d. XIII. Psalm, übertr. | 2 |
| 248 | Raff-Album, Blätter u. Blüten. Op. 135 | 3 | " n | für Orgel von B. Sulze | 2 |
| 1266/69 | — Dieselben, in 4 Heften | 3 | " o | 32. Steinhäuser, 7 Orgelpräludien | 2 |
| 331/42 | — „ in 12 Nr. à 75–150 Pfg. . . à | 3 75 | " p | 33. Piutti, Op. 16. Pfingstfeier. Präl. u. F. | 2 40 |
| 970 | — Jubel-Ouverture. Op. 103 | 7 | " q | 34. Türke, 7 einf. Choralvorspiele | 1 50 |
| 1776 | — Suite i. alter. Form. } 3 Streich- | 7 | " r | 35. Blumenthal, Op. 10. Fant. f. d. Orgel | 1 50 |
| 1777 | — Die schöne Müllerin } Quartette . . } | 6 | " s | 36. Moosmair, Sonate (Cmoll) f. d. Orgel | 1 50 |
| 1778 | — Suite i. Canonform } Op. 192 | 1 50 | " t | 37. Herzog, Op. 46. Nr. 1. Sonat. i. Dmoll | 1 50 |
| *1777a | — Die Mühle. a. Op. 192 Nr. 2 . . . | 4 | " u | 38. — Op. 46. Nr. 2. Passions-Sonate. Gm. | 2 |
| 1872 | Riemann, H., Miscellen. Op. 4 | 6 | " v | 39. Schütze, Op. 19. Choralv. m. cant. fir. H. 1 | 1 20 |
| *281 | Rubinstein-Album, (Nocturne, Scherzo, | 6 | " w | 40. — Op. 20. Prälud. u. Fuge, 2 Man. u. Ped. | 1 25 |
| | Barcarolle, Capriccio-Berceuse, Marche) | 1 50 | " x | 41. Flügel, Op. 18. 10 Choralvorspiele | 1 25 |
| | (Op. 50) | 1 50 | " y | 42. — Op. 19. 6 Orgelst. f. 2 Man. u. Ped. | 1 25 |
| 661/3 | — Dasselbe in 3 Heften. 1. Mark 2.—; | 7 50 | " z | 43. Fischer, O. 19. Fantasie (Recitativ u. | 2 |
| | 2. M. 1.75; 3. M. 3.25. | 1 50 | " a | Arie) f. Vcll. u. Orgel od. Pffe. | 2 |
| 570 | — Sinfonie. Fdur. Nr. 1. Op. 40 (Horn) | 3 | " b | 44. — Op. 20. Fantasie (Recitativ u. Arie) | 1 50 |
| 2143 | Schubert, F. L., Ouvert. z. „Hans und | 1 50 | " c | f. Viol. u. Orgel od. Pianoforte . . | 2 |
| | Hanne“. Liederspiel. Op. 77 | 1 50 | " d | 45. — Op. 21. Fantasie f. Solo-Posaune od. | 2 |
| 1668 | Schulz-Beuthen, 3 Stücke i. l. Style. Op. 5 | 1 50 | " e | Vcll. u. Orgel od. Pffe. | 2 |
| 764 | Seifriz, Musik z. „Jungfrau v. Orleans“ | 1 80 | " f | 46. Liszt, Der 137. Psalm (B. Sulze) | 1 50 |
| 1761 | Stade, W., Erinnerung an Jena. Allegro | 3 | " g | 47. Albrecht, 8 Tonstücke für die Orgel | 1 50 |
| 475/78 | Struve, 50 harm. Uebungsstücke im Um- | 1 50 | " h | 48. Zopf, Op. 47. 5 Choralvorsp. u. Präl. | 2 |
| | fange v. 5 Tönen. Op. 41. 4 Hefte à | 2 50 | " i | 49. Palme, Op. 23. 10 Choralvorspiele | 2 |
| 485/88 | — 28 kleine Lieder. Op. 48. 4 Hefte . . à | 1 50 | " j | 50. Schütze, Op. 29. Choralvorspiele m. | 2 |
| 538/39 | — Kleine Lieder. Op. 58. 2 Hefte . . à | 1 50 | " k | cant. firm. (Heft 2) | 2 |
| 1807 | Széchenyi, E. Einl. u. ung. Marsch (Gobbi) | 1 80 | " l | 51. — Op. 30. 6 Fughetten für Orgel | 1 50 |
| 1135 | Thomas, G. A., Chaconne v. Gluck | 3 | " m | 52. — Op. 31. Sonate für die Orgel | 1 50 |
| 2122 | Tschirch, Niagara-Conc.-Ouv. Op. 78 | 3 | " n | 53. Herzog, Op. 47. 4 Tonstücke | 2 50 |
| 639 | Udbye, M. A., Ouv. z. Op. „Fredkulla“ | 2 | " o | 54. Liszt, Messe f. d. Gebr. b. Lesen d. | 1 50 |
| 1797 | Vogel, B., Variat. üb. ein Orig.-Th. Op. 1 | 2 50 | " p | still. Messe | 1 50 |
| 1798 | — Fünf Tonbilder. Op. 2 | 2 50 | " q | 55. Riedel, Fant. (Cm.) f. Org. m. 8 od. 2 Man. | 2 |
| 1860 | — Miniaturen. 6 Stücke. Op. 3 | 2 | " r | 56. Meier, Op. 23. Paraphr. d. 93. Psalm | 2 |
| 1861 | — Sechs Polonaises. Op. 4 | 2 | " s | 57. — Op. 26. Festnachsp. z. d. 100. Psalm | 1 |
| 2362 | — Lustspiel-Ouverture. Op. 13 | 1 | " t | 58. Frescobaldi, Passacaglia (Zahn) | 1 50 |
| 2000 | — Hochzeits-Marsch. Op. 20 | 1 | " u | 59. Hiller, Op. 71. Var. üb. „Sanctissima“ | 1 50 |
| 2363 | — Am trauten Heerd. 6 Stücke. Op. 21 | 2 | " v | 60. Muffat, Suite f. d. Orgel. (Zahn) | 1 50 |
| 2536 | — Heldenloos. Vsp. z. „Die Brüder“ Op. 26 | 2 80 | " w | 61. Sulze, Op. 13. 3 Fugen f. d. Orgel | 1 50 |
| *1705a/c | Vogel, Moritz, Was den Kindern Freude | 1 50 | " x | 62. Liszt, Gebet u. Ch. a. Elisabeth (Sulze) | 1 |
| | macht. Leichte Stücke f. 2 kl. Spieler. | 2 | " y | 63. Eckardt, Op. 3. Nachsp. üb. Lobe d. H. | 1 |
| | Op. 11. *44. 45. 3 Hefte . . . à | 1 50 | " z | 64. Klauss, Op. 21. 12 Choralvorspiele | 1 50 |
| 1114 | Voss, Ch., 2 Polonaises brill. Op. 3 | 2 | " a | 65. Engelbrecht, 6 Vorsp. z. Gebr. b. öffentl. | 1 50 |
| 1981/5 | Wohlfahrt, Fr., Lied.-Kränzchen. 56 bek. | 1 50 | " b | Gottesd. Op. 7. (Heft 2 des Nachl.) | 1 50 |
| | Lieder f. d. 1. Unterr. Op. 15. 5 H. à 1 | 1 50 | " c | 66. Flügel, Op. 88. Solit' ich m. Gott nicht | 1 |
| 1361/62 | Wohlfahrt, H., 9 mel. Tonst. Op. 70. 2 H. à | 3 | " d | singen. Canon. Choralbearb. u. Fug. | 1 50 |
| 1874 | — Quinten-Schule (I. U. v. 5 Tön.) Op. 72 | 2 25 | " e | 67. Anger, Op. 8. Andante religioso für | 1 |
| 686/87 | Wollenhaupt, Bilder a. Westen. Op. 48. | 2 25 | " f | Violine u. Orgel. Emoll | 1 50 |
| | 2 Hefte . . . | 2 25 | " g | 68/69. Markull, Op. 123. 24 Choralvorsp. u. | 2 |
| | | | " h | figur. Chorale. 2 Hefte . . . à | 2 |
| | | | " i | 70. — Op. 124. 6 Trios (2 Man. u. Ped.) | 2 |
| | | | " j | 71/72. Stade, Orgelcomp. z. gottesd. Gebr. | 2 |
| | | | " k | sow. z. St. f. Schül. a. Sem. etc. H. 3. 4 à | 2 |
| | | | " l | 73. Flügel, Op. 89. Vor- u. Nachsp. f. d. Org. | 1 50 |
| | | | " m | 74. Ochs, Fantasie und Fuge f. d. Orgel | 1 |
| | | | " n | 75. Merkel, Op. 30. Sonate Dmoll für die | 3 |
| | | | " o | Orgel z. 4 Hd. 2 Hd. v. Türke | 3 |
| | | | " p | *76/77. Rheinberger, Op. 123. 12 Fughetten | 2 |
| | | | " q | streng. Styls für die Orgel. 2 H. à | 2 |
| | | | " r | *78. Bach, Sinfonia. Einl. z. 2. Th. d. Weih- | 1 30 |
| | | | " s | nachtsor., z. Concertgebr. (Schaab) | 3 |
| | | | " t | *79. Matthison-Hansen, Op. 15. Conc. f. Org. | 3 |
| | | | " u | *80. Kratz, R., Sonata. Op. 19 | 3 |
| | | | " v | Becker, Caecilia. 100 Tonst. d. berühmtest. | 4 50 |
| | | | " w | Meister zum Stud. Concertvortr. u. z. | 2 |
| | | | " x | Gebr. b. Gottesd. herausgeg. 3 Bd. à | 2 |
| | | | " y | Klauweil, Choralbuch. Op. 85 | 1 |
| | | | " z | Liszt, AveMar. (a. d. Kirch. Ch. Ges.) f. Harm. | 1 |
| | | | " a | — Ave maris stella } 2 Kirchen-Hymn. | 2 |
| | | | " b | — Salve regina | 1 80 |
| | | | " c | Stecher, H., 50 Choralvorspiele. Op. 25 | 1 80 |

| No. | Für Violine. | <i>M. & S.</i> | No. | Für Violoncell und Klavier. | <i>M. & S.</i> |
|----------|--|--------------------|---------|--|--------------------|
| 329/30 | Adelburg, Schule d. Geläuf. Op. 2. 2H. à | 2 50 | 1557/59 | Kletzer, F., 3 Char.-St. Op. 19. Nr. 1 Laune | 1 25 |
| 351 | Baillet, Violschule (Meyer) | 3 — | — | M. 1.75. Nr. 2 Lust M. 2. Nr. 3 Leben | 1 25 |
| 518/19 | Hüllweck, 6 Etudes avec acc. d'un 2 Viol. | 3 — | — | — Adagio. Op. 20 | 1 50 |
| 1125a/b | Op. 7. 2 Hefte | 1 — | — | — Zigeunerweisen. Op. 24 | 2 — |
| | Klauwell's Melod.-Alb., Lfg. 1 u. 2 à | 1 — | 2241/44 | Kunkel, G., 2 Charakterstücke. Op. 50 . | 6 — |
| | Für Violine und Klavier. | | 1703 | Lange, S. de, Op. 16. Concert. Cmoll. | 2 — |
| 352 | Adelburg, Nocturne. Op. 3 | 2 50 | 1829 | Liszt, Frz., Élegie (Moukhanoff) | 2 50 |
| 353 | — Thème orig. et Variat. Op. 4 | 2 — | 2169 | — 2. Élegie (Lina Ramann) | 1 50 |
| 354 | — Fant. sur „Anna Bol“ Op. 5 | 3 50 | 1006 | — Ave Maria } 2 St. a. Harm. poétig. | 1 50 |
| 355 | — Mazourka-Scherzo. Op. 6 | 1 — | 1007 | — Cantique d'amour } bearb. v. Pflughaupt | 2 50 |
| 356 | — Sonate. Gm. Op. 7 | 1 — | 1044 | Lorberg, Paul, Romanze. Op. 3 | 1 75 |
| 2544 | Anger, Andante religioso (m. Org.). Op. 8 | 1 50 | 1945 | Prehn, Ludw., Legende. Op. 1 | 1 — |
| 505 | Berlyn, 2 Melodien. Op. 206 | 2 50 | 2659 | Rubinstein, A., Romanze. Op. 44 I | 1 50 |
| 2510 | Boumann, L., 3 Fantaisies. Op. 8 . . . | 5 — | *2777a | — (Fr. Grützmacher) | 1 50 |
| 2562 | Brickdale, C., Dichterträume. Poet. Tonst. | 1 50 | 1141 | — Dieselbe transcript v. Prof. J. Sachs | 5 50 |
| 2673 | Fabian, J., Sérénade. Op. 8 | 1 — | 2581 | Voss, Ch., Grand Duo sur „Norma“ (Fr. | 2 50 |
| 1308 | *Faminzin, Russ. Rhapsodie. Op. 2 . . | 3 50 | 1685 | Grützmacher) Op. 20 | |
| 2278 | Fischer, C. A., Fantasie (m. Org.). Op. 20 | 2 — | | Winterberger, A., Pastorale. Op. 78 . | |
| 1434 | Gade, Albumblätter (Hüllweck) | 2 — | | Zopff, H., Gesangsstück. Op. 39 (m. Cadenz | |
| *2706 | Grammann, C., Melodie (Roesel) | 1 50 | | v. Fr. Grützmacher) | |
| 362 m | *Grützmacher, Fr., 1. Romanze. Op. 19b | 1 50 | | ° sind auch mit Orch.-Begl. zu haben. | |
| 2585 | Herold, C., Frühlingslied. Op. 10 I . . | 1 50 | | Trios. | |
| 2586 | — Herbstlied. Op. 10 II | 1 50 | 361 | Bohrer, A., 2 Klav.-Trio. Op. 47. Edur | 7 50 |
| 357 | Joachim, Jos., Romanze | 1 50 | 1127a/b | Klauwell's Melod.-Album f. Klav. 4hd. u. | |
| 1865 | Klauwell, O., Capriccio. Op. 2 | 2 30 | | Violon. 2 Lief. | |
| 1868 | — Grosse Sonate. Cmoll. Op. 6 | 6 — | 2312 | Krill, C., Preis-Klav.-Trio. Op. 23 Amoll | 3 — |
| 1126a/b | Klauwell's Melodien-Album, 2 Lfg. à | 2 50 | 1291 | Speidel, W., Klav.-Trio. Op. 36. Fmoll . | 9 — |
| 2241 | Kunkel, Gotth., Op. 50. 2 Charact.-St. | 2 — | *2716 | Spieß, E., 6 Klav.-St. f. 2 Viol. u. Kl. Op. 50 | 3 — |
| 1920 | Liszt, Élegie (Moukhanoff gew.) | 2 — | 2658 | Steuer, K., Klav.-Trio. Op. 31. Bdur . . | 12 — |
| 2169 | — 2. Élegie (Ramann gew.) | 2 50 | 2560 | Thern, Carl, Trio f. 2 Viol. u. Cello. Ddur. | |
| *2705 | — Lebe wohl! Ungar. Romanze (Rentsch) | 1 — | | Op. 60 | |
| 1004 | — Ave maria } 2 St. a. „Harm. poétig.“ | 1 50 | 1129 | Vollrath, E., Var. f. Kl. Viol. u. Cello. Op. 13 | 3 50 |
| 1005 | — Cantique d'am. } bearb. v. K. Pflughaupt | 2 50 | *2753 | Wenigmann, W., Gavotte f. Klavier, | |
| *2759 | Meyer, Wald., Legende | 1 50 | | Violon. u. Cello. Op. 25 | |
| 1891 | Riemann, H., Gr. Sonate. Op. 11. Hmoll | 5 — | 1827 | Zelenski, Lad., Klav.-Trio. Edur. Op. 22 | 10 — |
| 2580 | Rubinstein, A., Romanze (Op. 44 I.) | 2 — | 2501 | Zopff, Traum a. Rheinufer f. Klav., Viol. u. | |
| | (H. Wieniawski) | 2 — | | Cello. Op. 48 | |
| *2777 | — Dieselbe transcript v. Prof. J. Sachs | 1 50 | | Quartette. (Stimmen). | |
| *2725a/c | Sitt, H., Op. 14. 3 Stücke. Canzona M. 1. | 3 — | 924 | Adelburg, Streichquartett. Op. 12. Hdur | 4 50 |
| *249 | Erzählung M. 1.50. Träumerei M. 1. cpl. | 3 — | 867 | — 1. gr. Streichquartett. Op. 16. Cdur . | 6 50 |
| 507 | f. 2 Viol. u. Pfte | 3 — | 868 | — 2. gr. do. Op. 17. Esdur | 5 — |
| | Stiehl, H., Op. 26. Fantasie-Stücke . . | 1 50 | 869 | — 3. gr. do. Op. 18. Ddur | 6 — |
| | ° sind auch mit Orch.-Begl. zu haben. | | 925 | — 4. gr. do. Op. 19. Bdur | 7 — |
| | Für Viola und Klavier. | | 1282 | Faminzin, A., Streichquart. Op. 1. Esdur | 6 — |
| *2754 | Göring, L., 3 Stücke. Op. 4. Nr. 1 Romanze | 1 50 | 1682 | Fitzenhagen, W., Wiegenl. f. 4 Cell. Op. 7 | 1 — |
| *2755 | — Idem Nr. 2 Scherzo | 1 50 | 2662 | Gerber, J., 2. Streichquartett. Op. 19 . | 6 — |
| *2756 | — Idem Nr. 3 Ländler | 2 — | 2111 | Horn, Ed., Streichquartett. Adur. Op. 10 | 4 50 |
| 362 p | *Grützmacher, F., Romanze. Op. 19b. Nr. 2 | 1 50 | 1828 | Liszt, Élegie (Moukhanoff) f. Cello, Klavier, | |
| 2618 | Le Beau, Luise Ad., 3 Stücke. Op. 26 . | 1 25 | 1663 | Harfe, Harmonium | 3 — |
| 2619 | — Nr. 1 Nachtstück | 1 — | 2522 | Mackenzie, A. C., Klav.-Quartett. Esdur | 12 — |
| 2620 | — Nr. 2 Träumerei | 1 — | 2534 | Merten, E., Vereins-Streich-Quart. Op. 70 | 8 — |
| 1685 | — Nr. 3 Polonaise | 1 25 | *2771 | — 2. Streich-Quartett. Op. 72. Ddur . | 8 — |
| | Zopff, H., Gesangsstück. Op. 39 | 2 — | | Metzdorf, R., Streichquartett. Op. 40. | |
| | Für Violoncell. | | | Partitur | |
| 1682 | Fitzenhagen, W., Wiegenlied für vier | 1 — | *2772 | — Idem, Stimmen | 8 — |
| 360 | Violoncells. Op. 7 | 1 — | 2428 | Noskowski, Sig., Klav.-Quart. Op. 8. Dm | 6 — |
| 2467 | Grützmacher, Fr., Tägtl. Uebung. f. Vcll. | 3 — | 1770 | Raff, J., Suite alt. Form. Streichquartett. | 12 — |
| | Szuk, Leop., 6 Capricen f. Violoncell . | 2 50 | 1773 | Op. 192 I. Partitur | 3 — |
| | Für Violoncell und Klavier. | | 1771 | — Idem. Stimmen | 8 — |
| 1588/90 | Bach, J. S., 3 St. a. d. Joh.-Pass. (Schaab) | 1 50 | 1774 | — Die schöne Müllerin. Streichquartett. | 4 — |
| 1262 | Arioso M. 0.75. Fantasie M. 1. Arie . . | 3 50 | 1772 | Op. 192 II. Partitur | 8 — |
| 2510 | Berthold, Th., 2 Andantes. Op. 28 . . . | 5 — | 1775 | — Idem. Stimmen | 3 — |
| 2277 | Boumann, L., 3 Fantaisies. Op. 8 . . . | 2 — | 363 | — Idem. Stimmen | 6 — |
| 2279 | Fischer, C., Fantasie (od. m. Org.). Op. 19 | 2 — | 1130 | Reichel, A., Streichquartett. Op. 8. Cdur | 5 50 |
| 1313 | — Fantasie (od. m. Orgel). Op. 21 . . . | 2 — | 2492 | Vollrath, B., do. Op. 15. Esdur . . . | 7 50 |
| 1757 | Fitzenhagen, W., Romanze. Op. 1 | 1 50 | | Wieniawski, J., Streichquartett. Op. 32 | |
| 362 s | Gade, Albumblätter (C. Schröder) . . . | 2 — | | Für Contrabass. | |
| 593 | *Grützmacher, F., Romanze Nr. 3. Op. 19b | 1 50 | 1799 | Laska, G., 3 Romanzen mit Pianoforte | 2 50 |
| | ° — Concert Nr. 3. Emoll. Op. 46 | 4 50 | 1799b | — Dieselben m. Orch.-Begl. Part. M. 5. St. | 5 — |
| 1202 | — Transcriptionen class. Musikst. Op. 60 | 1 50 | | Für Harfe. | |
| 1211 | — Nr. 1 Adagio von Mozart | 1 25 | 1670/71 | Dubez, P., 2 Ave Maria v. Arcadelt u. Liszt | 2 50 |
| 1244 | — Nr. 2 Sérénade v. Haydn | 1 25 | 1232 | Oberthür, Ch., Adieux. Impromptu. Op. 298 | 4 — |
| 1274 | — Nr. 3 Air u. Gavotte v. Bach | 1 50 | 1233 | — Der Troubadour } 3 musikal. | 4 — |
| 1756 | — Nr. 4 Walzer v. Schubert | 2 25 | 1234 | — Sérénade } Illustrationen. | 4 — |
| 2282 | — Nr. 5 Romanesca a. d. 16. Jahrh. . . | 1 25 | *1235 | — Soldaten-Freude } 3 musikal. | 4 — |
| *2663 | — Nr. 6 Perpetuum mobile v. Weber . . | 2 50 | *1236 | — Das Zigeuner-Mädchen } 3 musikal. | 4 — |
| *2722 | — Nr. 7 Gavotte v. Padre Martini . . . | 2 50 | *1237 | — Der Gondolier } Skizzen. | 4 — |
| 360 | — Nr. 8 Rondo v. Luigi Boccherini . . . | 2 25 | | Für verschiedene Instrumente. | |
| 577 | — Tägtl. Uebungen | 3 — | | (Basson, Cornett, Flöte, Gitarre, Horn, | |
| 636/87 | Grützmacher, Leop., Op. 1. Nr. 1 Idylle . | 1 — | | Oboe, Posaune, Trompete, Contrabass). | |
| 2561 | — Nr. 2 Romanze. Nr. 3 Bolero | 1 — | 359 | Carulli, Ferd., Prakt. Gitarren-Schule . | 3 — |
| 2207/8 | Hartog, E. de, Aubade mauresque (Ständ- | 1 50 | 2279 | Fischer, Fant. f. Solo-Posaune u. Orgel | |
| 1760 | chen). Op. 49 | 2 — | 362a | od. Pfte. Op. 21 | 2 — |
| 647 | Henriques, R., Romanze M. 1. Capriccio | 1 50 | | Grützmacher, Fr., Romanze f. Tromp. m. | |
| 648 | Hetzl, Romanze. Op. 1 | 1 50 | 362b/c | Orch. Op. 19a. No. 1 | 3 — |
| 1553 | Kletzer, F., Ungarische Rhapsodie. Op. 7. | 2 — | 362d | — Dies. mit Quartett od. m. Pianoforte à | 1 50 |
| 1554 | — Erinnerung an Pesth. Paraphr. Op. 9 . | 2 — | 362e/f | — Romanzef. Horn m. Orch. Op. 19a. No. 2 | 3 — |
| 1555 | — Fantaisie russe. Op. 14 | 3 — | 362g | — Dies. mit Quartett od. m. Pianoforte à | 1 50 |
| 1556 | — Capriccio (Thème de Seligmann) Op. 16 | 2 25 | | — Romanze f. Pos. m. Orch. Op. 14a. No. 3 | 3 — |
| | — Trovatore de Verdi. Fantaisie. Op. 17 | 3 — | | | |
| | — 3 morc. célèbres. Air de Lotti, Air de | 2 25 | | | |
| | Pergolesi, Sérénade de Haydn. Op. 18 | 2 25 | | | |

| No. | Für verschiedene Instrumente. | M. | S. |
|-------------------------|--|----|----|
| 362b/j | Grützmacher, Fr., Romanze f. Pos. mit Quart. od. mit Pianoforte, Op. 19a, Nr. 3 | 1 | 50 |
| 1066 | Lindner u. Schubert, Hornstudien | 4 | — |
| 2128 | Luca, A. de, Ballade pour Basson avec 2 Viol., Alto, Viol. et Contre-Basso | 3 | — |
| 1220 | Lund, Emilius, Oboe-Studien | 6 | — |
| 917 | Neumann, Ed., Le postillon amoureux (Der verliebte Postill.), Polka de conc. p. la Trompette en Fa, ou Cornet à piston en Sib. av. d'Orch. Op. 105 | 4 | — |
| 942 | — Idem avec acc. de Piano | 2 | — |
| 589 | Sussmann, H., Trompeten-Schule | 3 | 75 |
| 602 | Terschak, A., Ballade f. Flöte m. Pfte. Op. 17. Fmoll | 2 | — |
| 794 | — Scherzo | 1 | 25 |
| 795 | — Erinnerung | 1 | 25 |
| 796 | — Hora | 1 | 25 |
| 1141b | Voss, Ch., Grand Duo sur „Norma“ de Bellini p. Cor naturel et Piano. Op. 20 | 5 | 50 |
| 1142 | — Morceau de Concert. Thème de Bellini pour l'Hautbois avec Accomp. de grand Orchestre. Op. 28 | 7 | — |
| 1142b | — Idem avec Piano | 3 | — |
| Orchester-Werke. | | | |
| 1360a | Beethoven, And. cantab. a. d. Trip. Op. 97. (Liszt.) Part. | 5 | 25 |
| 1435 | — Stimmen | 9 | — |
| 1821a | Cornelius, Ouv. Barbier v. Bagd. (Liszt.) Partitur | 10 | — |
| 1821b | — Stimmen | 10 | — |
| 1683 | Draeske, F., Sinfonie Gdur. Op. 12. Part. | 15 | — |
| 1684 | — Stimmen | 25 | — |
| 1683a | — dar. Scherzo ap. | 3 | — |
| 1684a | — Stimmen | 5 | — |
| 900 | Freudenberg, W., Ouv. u. Zwischenacts-Mus. z. Romeo u. Julia. Op. 3. Part. | 12 | — |
| 748 | Gleich, F., Sinfonie D. Op. 15 | 7 | 50 |
| 748b | — Stimmen | 18 | — |
| 973 | Grützmacher, Fr., Op. 54. Conc.-Ouv. D. Part. | 7 | 50 |
| 980 | — Stimmen | 10 | — |
| 1612/13 | Handrock, Op. 4. Absch. Wieders. St. Cop. | 3 | — |
| 565a | — Op. 9. Chanson à boire | 2 | — |
| 710a | — Op. 18. Abendlied. Mel. | 2 | — |
| 884a | — Op. 44. Une fleur d. Sal. | 2 | — |
| 885a | — Op. 48.49. Belle pol. Aubal masq. St. | 3 | — |
| 558 | Herfurth, Abendständchen | 2 | — |
| 918a | Herther, Ouv. a. Abt v. St. Gallen. Op. i. 3 Act. | 6 | — |
| 918b | — Stimmen | 8 | 60 |
| 668 | Hess, Ad., Sinfonie Dmoll | 15 | — |
| 1131 | Jadassohn, S., Op. 37. Conc.-Ouv. D. Part. | 5 | — |
| 1132 | — Stimmen | 8 | 50 |
| 2410a | Liszt, Hirtenges. a. „Christus“ | 5 | — |
| 2411a | — Stimmen | 9 | — |
| 2410b | — Marsch d. heil. 3 Könige a. dems. Part. | 5 | — |
| 2411b | — Stimmen | 11 | 25 |
| 1230a | — Ouvertüre zur Elisabeth | 3 | — |
| 1392a | — Stimmen | 6 | — |
| 1230b | — Kreuzrittermarsch a. ders. | 4 | 50 |
| 1392b | — Stimmen | 8 | 50 |
| 1020 | — Künstler-Festzug | 4 | — |
| 1020a | — Stimmen | 15 | — |
| *2764 | — Salve Polonia a. „Stanislaus“ Orat. Part. | 15 | — |
| *2765a | — Stimmen | 30 | — |
| 1207 | Lund, E., Op. 4. Conc.-Ouv. Esdur. Part. | 5 | — |
| 1207a | — Stimmen | 10 | — |
| 1518 | Marie, Elisabeth. Prinz. v. S. Willkommen! Einzugsmarsch. Stimmen | 6 | — |
| *2767 | Metzdorff, Rich., Op. 40. Sinf. Fmoll. Part. | 20 | — |
| *2768 | — Stimmen | 30 | — |
| 1926a | Müller, R., Vivat Academia. Partitur | 6 | — |
| 1926b | — Studenten-Lieder-Potpourri | 6 | — |
| *2717 | Nebulung, Frisch, frei, froh. Guirlanden 2 Tont. Op. 11/13. Stimmen | 2 | — |
| 917 | Neumann, E., Op. 105. Postill. d'amoureux avec piston. Stimmen | 4 | — |
| 969 | Raff, J., Op. 103. Jubel-Ouv. C. | 6 | — |
| 969a | — Stimmen | 15 | — |
| *2719 | — „Die Mühle“ a. Op. 192 II (Strong.) für Streich-Orchester | 2 | — |
| *2720 | — Stimmen | 3 | — |
| 1572 | Riede, F., 6 Kl.-Stücke f. Str.-Orch. Part. | 2 | — |
| 1573 | — Stimmen | 3 | — |
| 568 | Rubinstein, A., Op. 40. Sinf. f. Fdur. Part. | 13 | 50 |
| 569 | — Stimmen | 19 | 50 |
| 2202a | Sans-Souci, Hochzeitstgavott. Stimm. Cop. | 3 | — |
| 763 | Seifritz, Musik z. Jungfr. v. Orleans. Part. | 16 | 50 |
| 1540 | Tschirch, Am Niagara. Conc.-Ouv. Op. 78. Part. | 6 | — |
| 1541 | — Stimmen | 9 | 50 |
| 364 | Zopf, Ouv. zu Wilhelm Tell | 6 | — |
| 2501a | — Traum a. Rheinf. (kl. Orch.) Part. Cop. | 5 | — |
| 2501b | — Stimmen | 8 | — |

Leipziger Concert-Salon, Repertoire beliebter kleiner Compositionen für Orchester. (Sep. Verz.)

Ueber Vocal-Musik

sind vor Kurzem neue Specialverzeichnisse erschienen, deren Inhalt wegen Raummangel in diesem Verzeichniss nur theilweise aufgenommen werden konnte. Die Verzeichnisse

Für Männerchor, mit und ohne Begleitung,
Für gemischten Chor, mit und ohne Begleitung,
Für eine Singstimme, mit Begl. des Pianoforte,

welche die besten Werke der bedeutendsten Componisten auf diesen Gebieten enthalten, stehen Jedermann gratis u. franco durch die Musikalienhandlungen od. durch die Verlagsbuchhandlung C. F. KAHNT in Leipzig zu Diensten, auch werden den pp. Dirigenten die Partituren, Klav.-Ausz. der betr. Werke auf Verlangen bereitwillig behufs Einsichtnahme geliefert.

| No. | Gesangsschulen und Studien. | M. | S. |
|---|--|----|----|
| 226 | Coloratur-Solfeggien v. Mazzoni, Concone, Miesch, Wieck, Panofka Seiler, Rossini, Meyerbeer etc. (Prof. Zopf). | 2 | — |
| 190 | Gerlach, C. J., Singübungen f. alle Stimm. | 2 | — |
| 1743/44 | — 12 Solfeggien m. Pfte. h. und t. | 3 | — |
| 365 | Reissmann, Männergesangsschule | 4 | — |
| 1170 | Storch, Theor.-prakt. Gesangsschule | 4 | — |
| 2486 | Winter, Solfeggien f. Tenor. (Rebling) | 1 | 50 |
| Gesänge mit Klavier-Begleitung. | | | |
| h. = hohe, m. = mittlere, t. = tiefe Stimme.
d. = deutsch, e. = engl., f. = französisch,
hol. = holländisch, it. = italienisch. | | | |
| 2112/14 | Abt, 3 Lieder (O kehrt zurück etc.). Op. 523 | 1 | 80 |
| *2757/8 | Baldamus, Bettlerliebe (Wenn sich die Wimpern). 2 Lieder | 1 | 75 |
| 738 | Beethoven, Adelaide. h. | 1 | — |
| 366 | Berlioz, Die Gefangene (La captive). d. f. | 1 | 50 |
| 935 | Bernsdorf, E., 5 Lieder (Sehnsucht). Op. 36 | 2 | 25 |
| 2571 | Boumann, 3 Ged. (Serenade) d. hol. Op. 9 | 1 | 20 |
| 2502/3 | Brickdale-Corb., 2 Lied. (Die Liebe) d. e. | 1 | 60 |
| 2563 | — Dein Sklave, v. Shakespeare d. e. | 1 | — |
| 2220 | Bronsart, J. v., 6 Lieder Mirza Schaffy's (Zuleika, Gelb rollt zu Füssen etc.) Op. 8. m. | 3 | — |
| 2219 | — „Hafisa“, 3 Lied. M. Schaffy's. Op. 9. h. | 2 | — |
| 2218 | — 6 Gedichte v. Bodenstedt. Op. 10. m. | 3 | — |
| 1208 | Brückler, Tromp. v. Säckingen. 3 Lieder f. Bant. Op. 1. | 1 | 75 |
| 1293/4 | Büchner, Wenn d. Frühling. Op. 25 I. h. t. ä | 1 | — |
| 1314/15 | — Mailied. Op. 25 II. h. t. ä | 1 | 75 |
| 1316/17 | — Ja du bist mein. Op. 25 III. h. t. ä | 1 | — |
| 1801a/b | — In Rosenduft. Op. 28 I. h. t. ä | 1 | 80 |
| c/d | — Der Mondstrahl. Op. 28 II. h. t. ä | 1 | 80 |
| e/f | — Mein Stern. Op. 28 III. h. t. ä | 1 | 80 |
| g/h | — Die Erde. Op. 28 IV. h. t. ä | 1 | 50 |
| i/k | — O Welt wie bist du. Op. 28 V. h. t. ä | 1 | — |
| l/m | — Ich bin d. Meer. Op. 28 VI. h. t. ä | 1 | 80 |
| 1803e/f | — Die Haidebl. v. Tiefensee. Op. 29 III. h. t. | 1 | — |
| g/h | — Mir träumte v. e. Königs. Op. 29 IV. h. t. | 1 | 80 |
| 327/28 | Bülow, H. v., 6 Gedichte. 2 Hefte | 1 | 50 |
| 445 | Choralbuch (Klawell) | 2 | — |
| 1713 | Conradi, 3 Lieder (Wiegenlied). m. | 1 | 25 |
| 2538 | Cornelius, 3 rhein. Lieder f. Barit. | 2 | — |
| 940 | Dorn, 6 Lieder (Es fällt ein Stern etc.) Op. 27. m. | 2 | — |
| 2512 | Drechsler, W., Aus d. Jugendzeit. Op. 62 | 1 | 50 |
| 2513 | — Vergissmeinnicht. Op. 48. h. | 1 | 50 |
| 2515 | — Liebchens Bild. Op. 49. h. | 1 | 50 |
| 2264 | Dreyschock, F., Op. 1. 6 Lieder. Barit. | 1 | 75 |
| 2095 | Franck, Wolff., 12 geistl. Mel. (Sei nur still, Nun dank alle Gott etc.) Heft 1. m. | 1 | 50 |
| 2096 | — (Weihnachtslied etc.) Heft 2 | 1 | 50 |
| *2703 | Franz, L., Der schwere Abend. Der Tod. Mein Liebch. 3 Lieder f. Bar. d. e. | 1 | 50 |
| *380 | Gade-Album, 21 Lieder (Leb wohl lieb Gretchen etc.) | 3 | — |
| 381 | — Daraus einz. „Gondolier“ | 1 | 50 |
| 382 | — Leb wohl liebes Gretchen. h. t. ä | 1 | 75 |
| 1429/30 | Götze, C., 12 Liebeslieder. Op. 22 2 Hefte | 2 | 50 |
| 632 | Grützmacher, Op. 23 II. Gute Nacht. Bs. | 1 | 50 |
| *1039 | Häser, Gut' Nacht mein Lieb. Op. 11 | 1 | 50 |
| 2298 | Heiser, Wenn eine Mutter betet. Op. 232 | 1 | 80 |
| *2746 | Hiller-Alb., 6 Gesänge (Inh. n.) Op. 204 | 5 | — |
| 2746a | — An den Mond | 1 | 50 |
| b | — Willkommene Ruhe | 1 | — |
| c | — Es wird v. lichten Gedanken | 1 | — |
| d | — Der traurige Wandersmann | 1 | — |
| e | — Schätzel ade | 1 | — |
| f | — Nixenlied | 1 | — |
| 1866/70 | Holstein, Salve Maria. Waldl. Op. 37 | 1 | — |
| 1989 | Kienzl, W., Brautfahrt. Op. 9. Melodram | 3 | — |
| 1227 | Kinderlieder-Album, Ausw. v. Spielen u. Lied. v. C. Wiesender (f. ganz kl. K.) | 1 | 50 |
| 1701/2 | — m. l. Begl. f. d. Schuljugend herausgegeben v. H. Wohlfahrt. Op. 90. 2 H. ä | 1 | 50 |
| *2680 | Kindischer, L., Eliland-Lied. 10 Ges. f. Br. | 3 | 50 |
| 1674 | Kuntze, Dem Kaiser u. Vaterland. Bs. | 1 | — |
| 191 | Lammers-Alb., 25 Lied. u. Ges. M. S., Br. | 4 | 50 |
| 2367d | Langhans, L., Wie d. Vogel (a. Op. 24) | 1 | 50 |

| No. | Gesänge mit Klavier-Begleitung. | M. | S. |
|---------|---|----|----|
| 944/6 | Lindpaintner, Frühlingsl. Nur du bist a | — | 50 |
| +243 | Liszt, Lieder-Album. Sämmtl. 57 Lieder | 25 | — |
| 703a/h | — Dieselben in 8 Heften à 2—5 Mark. | — | — |
| 2035/92 | — Dieselben einzeln à M. 0.60—1.50. | — | — |
| 709 | — Lenore. Melodram | 3 | — |
| 1442 | — Der traurige Mönch. Melodram | 2 | — |
| *2594 | — Le crucifix v. V. Hugo. d. f. | 1 | — |
| *2592/3 | — 129. Psalm. einstimm. d. lat. m. t. | 1 | 50 |
| | Liszt-Catalog enthaltend sämmtl. im Ver- | — | — |
| | lage v. C. F. Kahnt ersch. Werke gratis. | — | — |
| *2734a | Mac-Dowell, Mein Liebchen. Op. 11 I | — | 80 |
| „ b | — Du liebst mich nicht. Op. 11 II | — | 60 |
| „ c | — Oben wo die Sterne. Op. 11 III | — | 60 |
| 441/2 | Mendelssohn, Nachtgesang. h. t. | — | 50 |
| +194 | — Sämmtliche 18 Duette (Rebbling) | 1 | — |
| 195 | — Idem. Prachtband m. Portr. d. Comp. | 4 | — |
| 1947/9 | Metzdorff, 12 Ges. a. Trompeter v. Säk- | — | — |
| | kingen f. Bariton. Op. 31. 8 H. | 2 | 50 |
| *1949m | — Behüt dich Gott, es hat nicht sollen sein | 1 | 25 |
| 1955 | — Werners Lied, a. Welschl. Op. 32. Br. | 2 | 50 |
| 1099 | Mozart, Veilchen | — | 50 |
| 2384 | — Wiegenlied: Schlaf m. Prinzchen | — | 30 |
| 2438c | Naubert, Kornblum. u. Haidekraut. 26 III. | — | 50 |
| 1523 | Neidhardt, Monduhr. „Der Förster ging“ | 1 | 50 |
| 1623 | Netzer, Bleib bei mir. h. | — | 50 |
| *1041 | Peuschel, M., Ach kehr zurück | — | 50 |
| 2378 | Preilschifter, Es blasen d. blauen Husaren | — | 80 |
| *1721a | Piutti, O süsse Mutter (Spinnlied) a. Op. 7 | 1 | — |
| 2611a | Riccus, C., Ein geistl. Abendl. a. Op. 20 | — | 60 |
| 1892 | Roeder, M., Nächtliche Heerschau. Melo- | — | — |
| | dram. Op. 4. Nr. 1 | 1 | 50 |
| 1898 | — Das Schloss a. Meer. Melodr. Op. 4. Nr. 2 | — | 75 |
| 2588 | Schönrich, Der liebe Gott hat's treu gem. | — | 60 |
| 490 | Schubert, Fr., Der Tod u. d. Mädchen | — | 50 |
| 1482 | Slansky, L., O sag es noch einm. h. t. a | 1 | — |
| 1483 | — Vergissmeinnicht | — | 75 |
| 947 | Spohr, L., Mein Verlangen | — | 50 |
| 1939 | Thierner, L., Beste Massregel. Br. | — | 50 |
| 2032a/b | Tietz, Ph., Vergiss für mich d. Rose nicht. | — | — |
| | (Johannestest-Lied). Op. 8. h. t. | — | 50 |
| 369 | Tyroler u. Stey. Alpenges. (m. Pfte od. Guit.) | 3 | — |
| 2500a | Umlauf, P., Komm i. d. Rosenhain Op. 8 I | 1 | — |
| „ c | — Wind führt dich. Op. 8 III | — | 50 |
| „ g | — Als gestern die Nachtigall. Op. 8 VII | — | 80 |
| 2516b | — Es ist so süß. Op. 9 II | — | 50 |
| „ d | — Es war im Mai. Op. 9 IV | — | 50 |
| 2517b | — Lieder u. Thränen. Op. 10 II | — | 80 |
| „ e | — Ich darf nun niemals. Op. 10 V | — | 50 |
| „ f | — Ich möchte es mir. Op. 10 VI | — | 50 |
| 2621a/b | — Minnelieder a. d. Mitt.-Deutsch. Op. 11 | — | — |
| | 2 Hefte | 1 | 50 |
| 2622a | — Der Zaunpfahltrug e. Hütelein. Op. 13 I | — | 80 |
| „ b | — Es wartet einbleich. Jungfräul. Op. 13 II | — | 50 |
| 2596 | Viardot, F.-L., 6 Lieder. Op. 8. S. od. T. | 3 | — |
| *2596d | — Das Reh. Op. 8 IV | — | 50 |
| 2448 | Vogel, B., Liederkreis v. J. Mosen. Op. 25 | 2 | 50 |
| 1813a | Vogel, M., Nach Jahren: Die Mutter. Op. 24 I | 1 | — |
| „ b | — Ich fühle deinen Odem. Op. 24 II. Br. | — | 50 |
| „ c | — Wenn d. Frühl. a. d. Berge. Op. 24 III | — | 50 |
| +2707 | — Nun kommt der Frühl. Op. 24 IX. h. | — | 50 |
| +2708 | — Wenn ich m. z. Ruhe lege. Op. 24 X. m. | — | 50 |
| +2709 | — Drei Gläser. Op. 24 XI. f. Tenor | — | 50 |
| 370 | Volklieder (Müller) | 3 | — |
| 371 | Voigt, Th., Der alte Zecher. Bs. | 1 | — |
| 1896a | Wickede, Fr. v., Es hat d. Rose a. Op. 45 I | — | 50 |
| 1758c | — Mein Himmel aus Op. 45 III | — | 50 |
| 2275c | — Edelweis aus Op. 74 III | — | 50 |
| 2588 | Wienawski, Entzückung (Extase) Op. 38 | 1 | — |
| 2524 | — Er liebt mich so sehr d. f. | 1 | — |
| 2525 | — Ich kehre nie zurück „ „ | 1 | — |
| 2526 | — Und hatt. du mir (Si vous n'avez rien) „ „ | 1 | — |
| 1375 | Wilhelm, Die Wacht am Rhein (Schucht) | — | 50 |
| 1716 | Winterberger, Schloss a. Meer. Op. 16. m. | 1 | — |
| 1782 | — Müllerin, Rose, Schlumm.-L. Op. 22. m. | 1 | 50 |
| 1783 | — Abendstunde, Stelldichein. Op. 23 | 1 | — |
| 1745a/b | — Veilchen, Philine. Op. 26. h. | 1 | — |
| 1765 | — Loreley. Op. 31. h. od. m. | 1 | — |
| 1815 | — Es war ein König etc. 5 Lied. Op. 40. t. | 1 | 75 |
| 1941 | — Mein Herz ist w. d. dunkl. Nacht. Op. 64 | 1 | — |
| 1992a/d | — Geistl. Ges. h. t. Op. 56 I, II, 57, 58. 4 H. a | 1 | 50 |
| 997 | Wüllner, Frz., 6 Lieder (Meine Liebe etc.) | — | — |
| | Op. 2 | 2 | 25 |
| 998 | — 6 Lieder (Neues Leben etc.) Op. 4 | 2 | 25 |
| 2166 | Zichy, Lieder (Wo ist d. Zeit) 1. Sammlg. | 1 | 50 |
| 2346 | — „ (Komm zu mir etc.) 2. | 1 | 75 |
| 1694 | Zopff, 6 Lieder (Wiegenlied etc.) Op. 38. | 2 | — |
| | Verzeichn. sämmtl. Istim. Lied. u. Ges. gratis. | — | — |

Gesänge mit Instr.-Begleitung.

| | | | |
|------|--|---|----|
| 367 | Berlioz, Die Gefangene (La captive) mit | — | — |
| | Orchester. Partitur | 4 | — |
| 368 | — Idem. Stimmen | 3 | — |
| 806 | Grützmacher, Du bist wie 3 Lied. f. eine | — | — |
| | stille Sternennacht (Sgst., Cello (od. | 1 | 50 |
| 807 | — O komm zu mir. (Viol.) u. Pfte. | 1 | 50 |
| 808 | — Am Bach | 2 | 30 |
| 859 | Liszt, Die Loreley f. 1 Sgst. m. Orch. Part. | 3 | — |
| 2479 | — Idem. Stimmen | 5 | — |

| No. | Gesänge mit Instr.-Begleitung. | M. | S. |
|--------|---|----|----|
| 858 | Liszt, Mignon f. 1 Singst. m. Orch. Part. | 3 | — |
| 858b | — Idem. Stimmen | 6 | — |
| 1526 | — Tell-Lied. (Fischerknabe, Hirt, Alpen- | — | — |
| | jäger) Ten.-St. m. Orch. cplt. Part. | 4 | — |
| 1486 | — Die 3 Zigeuner f. 1 Sgst. m. Orch. Part. | 3 | — |
| 1496a | — Idem. Stimmen | 6 | — |
| 372 | Lorberg, P., Schöne Wiege f. Br. m. P. | — | — |
| | u. Cello. Op. 2 | 2 | 25 |
| 378 | Schuster, Nachfalt. Ser. m. P. u. Cl. Op. 21 | 1 | 50 |
| 1188 | Vollrath, Waldeslied m. P. u. Cl. Op. 17 | 1 | — |
| 374 | Wassermann, Wanders Nachtl. m. P. | — | — |
| | u. Klav., Ob. od. Viol. | 2 | — |
| | Duette für 2 Singst. mit Klavier. | — | — |
| 1092 | Appel, Ach uns durst. Kom. D. Op. 18a. T. u. B. | 1 | 75 |
| 2572 | Boumann, 3 Ged. v. Hammerling. A. u. B. | 2 | 50 |
| 841a | Choräle, 30 für den Schulgebrauch ohne | — | — |
| | Begleitung (Finsterbusch) | 20 | — |
| 1769 | Freudenberg, 4 Gesänge. Op. 24. S. u. A. | 3 | — |
| 383 | Gade, Ges. d. Meerweiber. Terz. 2 S. u. A. | 1 | 50 |
| 384 | — Die Nachtigall. 2 Sopr. | 1 | — |
| 1602 | Haydn, Schöpfung „Holde Gattin“ | — | 60 |
| 918c | Herther, Abt von St. Gallen. „Ich bleibe | — | — |
| | hier zurück.“ T. u. Bs. | 1 | 80 |
| 918d | — Die Sonne sinkt. Bs. u. T. | 2 | 80 |
| 918e | — Vor lauter Lust. S. u. T. | 1 | 50 |
| 1748 | Kuntze, Anna u. Emma. Kom. D. Op. 238 2 S. | 2 | 50 |
| 1766 | — Die Philister. Kom. D. Op. 233. 2 Br. | 2 | — |
| 1673 | — Hans u. Liesel. Kom. 2 Br. a. d. Op. | 1 | 50 |
| 1675 | — Hoch d. Wein. Tz. T. u. 2 Bs. „Im Ge- | — | — |
| 1676 | — Am besten ist's. Kom. T. B. „birge“ | 1 | 50 |
| 192/3 | Lammers, 12 volkst. Lied. Op. 98. 2 H. a | 1 | 50 |
| 2591 | Liszt, O Meer i. Abendstrahl. S. u. A. | 2 | — |
| 4194 | Mendelssohn, Smtl. 18 Duette (Rebbling) | — | — |
| 185 | — Dieselben, Prachtbd. m. Portr. d. Comp. | 4 | — |
| 1098c | Schubert, Ohne Tanz. Ko. D. S. Br. | — | 75 |
| 1098e | — Hurlig gieb dich drein. S. Br. | 1 | — |
| 1098f | — Nun z. Tanz im Myrthenkranz. } a. d. Hans u. Liesel | — | — |
| | Kom. D. S. Br. | — | 75 |
| 393 | Tschirch, Ach wer d. Scheid. Op. 23. 2 Sopr. | 1 | — |
| 2537 | Vogel, B., Feldblumen. 7 Duette. Op. 27 | 2 | 60 |
| 1708 | Vogel, M., Schilflieder. Op. 15. 2 D. f. 2 t. St. | 1 | 25 |
| 394/6 | Wienand, 30 Lied. f. d. Jugend. Op. 16/18 a | 1 | 50 |
| 1751 | — 16 zwst. Lied. f. d. Jugend (ohne Begl.) | — | 25 |
| 1764 | Winterberger, 12 deutsche u. slav. Volks- | — | — |
| | poes. (Frau Maria, Rothe Aenglein, | — | — |
| | Männlein geig einmal. Es steht ein | — | — |
| | Baum. Wiegenlied, „Eia popei“ etc.) m. | — | — |
| | besond. Sgst. Op. 30 | 4 | — |
| 2364/5 | — 7 Volkspoes. (Liebeswunder etc.) Op. 59. | — | — |
| | 2 Hefte | 1 | 50 |
| 1940 | — 10 deutsche u. slav. Volkspoes. (Fließt | — | — |
| | das Wasser. Ich hört ein Sichelein, | — | — |
| | Abschied etc.) Op. 59 | 3 | — |
| | Bücher musikal. Inhalts. | — | — |
| 1825 | Arnold, Y. v., Die alten Kirchenmodi | 3 | — |
| 1082 | Brendel, F. D. Organ. d. Musikw. d. d. Staat. | 1 | — |
| 375 | Bülow, R. Wagner's Faust-Ouvert. | — | 50 |
| 376 | Burg, Büchlein von der Geige | — | 60 |
| 2349 | Chopin u. seine Werke v. Dr. Schucht | 1 | 50 |
| 2349a | — Dasselbe, eleg. geb. | 3 | — |
| 770 | Gleich, Handbuch d. mod. Instrumentirung | 1 | 50 |
| 836 | — Hauptformen i. d. Musik | 1 | 80 |
| 1304 | Kahnt, Musik. Taschen-Fremdwörterbuch | — | 50 |
| 1304a | — Dasselbe, einfach gebunden | — | 75 |
| 1304b | — „ in Prachtband | 1 | 50 |
| 822 | Knorr, Führer d. d. Klav.-Unterr.-Literat. | 1 | — |
| 1826 | Koch, Wagner's Ring der Nibelungen | 2 | — |
| *2640 | Mueller, R., Musikal.-techn. Vokabular. | — | — |
| | Engl.-Deutsch. D.-Engl. Ital.-Engl.-D. | 1 | 50 |
| 2640a | — Dasselbe, gebunden | 2 | — |
| 2447 | Ramann, Christus, v. Liszt. Studie | 3 | — |
| 1736 | Riemann, Musikal. Logik | 1 | 50 |
| 1917 | Schucht, Harmonielehre | 2 | — |
| 1917a | — Dieselbe, gebunden | 2 | 50 |
| 377 | Stade, Dr. F., Vom Musikal. Schönen | — | 75 |
| 378 | Tottmann, Schulgesang | 1 | — |
| 379 | Wagner, Brief üb. Liszt's Sinf.-Dicht. | — | 60 |
| 767 | Weitzmann, Harmoniesystem | 1 | 20 |
| 773 | — Die Neue Harmonielehre i. St. d. alten | — | 60 |
| 768 | Zopff, Rathschl. u. Erfahrungen f. Dirig. | — | 50 |
| | Vollst. Verlagscatalog d. Musikverlags von | — | — |
| | C. F. Kahnt in Leipzig | 1 | 50 |

Einladung zum Abonnement auf den 52. Jahrgang der
Neuen Zeitschrift für Musik.

Begründet von Robert Schumann. Organ des Allgemeinen
Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.
Allwöchentlich 1 Nummer. Preis des Jahrgangs 14 Mark.

Probennummern gratis und franco.

Man kann in allen Buch-, Musikalienhandlungen u. Postämtern
abonniren, od. auch direct bei der Verlagshandl. C. F. Kahnt
in Leipzig.

| No. | Klavierauszüge mit Text. | M. S. | No. | Klavierauszüge mit Text. | M. S. |
|--------|---|-------|--------|--|-------|
| 1530 | Becker, Die Rose Deutschlands. Op. 68. (Mchr.) | 2 — | 1326 | Speidel, O. Geist d. Töne. Op. 39. (Mchr.) | 3 — |
| 2248 | — Sedania. Op. 91. (Mchr.) | 2 50 | 1327 | — Geisterchor a. Faust. Op. 40. „ | 2 — |
| 1335a | Berthold, Lieder-Weihe. Op. 82. (Mchr.) | 3 — | 1738 | Stade, Die Worte des Glaubens. „ | 1 — |
| 2010 | Bronsart, J. v., Jery u. Bätely. Oper. | 7 50 | 1527 | Tietz, Festl. Lobgesang. Op. 53. „ | 5 50 |
| *2700 | Claassen, Festhymne. Op. 13. (Mchr.) | 2 50 | 898 | Tschirch, Scheidegruss a. d. Sonne. Op. 58 | 3 — |
| 1822 | Cornelius, Barbier v. Bagdad. Oper. | 15 — | 2472 | Viardot (H. L.), Le feu du ciel (gem. Ch.) | 12 — |
| 510 | Engel, Wienfried. Orat. | 12 — | | d. frz. | 2 — |
| 2570 | Grammann, Die Hexe. Op. 41. f. Mchr. | 4 — | 2008 | Vogel, B., Op. 16. Abendstille. (gem. Ch.) | 2 — |
| *2715 | — Dieselbe, für gem. Chor | 4 — | 2021 | Wassmann, C., Dem Vaterlande. Op. 38. (Mchr.) | 2 — |
| 918 | Herther, Abt v. St. Gallen. Oper | 18 — | 1048 | Zopff, Brauthymne. Op. 22. (gem. Ch.) | 2 — |
| 1035a | Krebs, Heil dir Götting. Op. 196. (Mchr.) | 3 50 | | Partituren v. Op. u. gr. Chorwerke etc. | |
| 1707 | Kuntze, Im Gebirge, Operette | 7 — | 1530 | Becker, Die Rose Deutschlands. Op. 68. (Mchr.) | 2 — |
| *2760 | Le Beau, Ruth. Bibl. Scen. Op. 27 | 6 — | 2246a | — Sedania. Op. 91. (Mchr.) | 5 — |
| 1023 | Liszt, An die Künstler f. Mchr. | 3 50 | 2200 | Bronsart, Jery und Bätely. Oper | 60 — |
| 1358 | — Beethoven-Cantate, gem. Chor | 6 — | 2573 | Grammann, Die Hexe. Op. 41. | 10 — |
| 1901 | — Die heilige Cäcilia (d. fr. it.) | 6 — | 918 | Herther, Abt v. St. Gallen. Oper | 90 — |
| 2497 | — Cantibus organis, gem. 5st. Chor | 4 — | *2760a | Le Beau, Ruth. Bibl. Scenen. Op. 27 | 30 — |
| 2412 | — Christus, Orat. (d. lat.) | 15 — | 1360 | Liszt, Beethoven-Cantate | 13 — |
| 1156 | — Elisabeth „ (d.) | 12 — | 1900 | — Cäcilia | 10 — |
| 2555 | — „ (frz.) | 12 — | 2491 | — Cantantibus organis | 6 — |
| 1711 | — Prometheus-Chöre (gem. Ch. Mchr.) | 6 — | 2410 | — Christus, Orat. | 60 — |
| 2167 | — 13. Psalm | 4 — | 1230 | — Elisabeth, Orat. | 60 — |
| 965 | — 23. „ | 3 — | 1292 | — Missa choralis. (gem. Ch.) | 7 — |
| 966 | — 137. „ | 3 — | 986 | — Pater noster. (gem. Ch.) | 2 — |
| 2592/3 | — 129. „ (einsimm. m. u. t.) | 1 50 | 1951 | — Prometheus-Chöre (gem. Ch. Mchr.) | 30 — |
| *2617 | — Sonnenhymnus d. heilig. Franz. d. it. frz. | 6 — | 964 | — 13. Psalm | 13 50 |
| 1690 | — Wartburglieder | 3 — | 965 | — 23. „ | 3 — |
| 1925 | Metzdorff, „Frau Alice“. Op. 22. (gem. Ch.) | 2 — | 966 | — 137. „ | 3 — |
| 1551 | Meyroos, Des Sängers Wiederkehr. Op. 41. (gem. Ch.) | 3 — | 1353 | — Requiem. (Mchr.) | 7 50 |
| 1700 | Müller, R., Die Lootsen. Op. 33. (gem. Ch.) | 9 — | 816 | — Seligkeiten. (gem. Ch.) | 2 50 |
| 1720 | Nicolai, Bonifacius. Orat. | 6 — | *2615 | — Sonnenhymnus d. heilig. Franz. d. it. frz. | 10 — |
| 1934 | Reinthal, Von Ocean z. Ocean. Mchr. | 1 — | 1700a | Müller, R., Die Lootsen. Op. 33. (gem. Ch.) | 13 — |
| 1993 | Reiter, Frühlied. Op. 6. (gem. Ch. d. e.) | 3 — | 2025 | Palestrina, Stabat mater. (R. Wagner) | 3 — |
| 1942 | Richter, A., Trinklied. Op. 9. (Mchr.) | 2 — | 922 | Raff, Deutschlands Auferst. Op. 100. (Mchr.) | 8 — |
| 1067 | Schubert, F. L., Hans u. Hanne. Operette | 3 50 | 1527 | Tietz, Op. 53. Festl. Lobgesang | 5 50 |
| 1986 | Seelmann, Im Mai. Op. 40. (gem. Chor) | 2 — | | | |

| | | |
|---------|---|---|
| 2455a/d | Bach, Hmoll-Messe. Revidierte Ausgabe v. | Prof. Dr. Carl Riedel. (d. lat.) Chorstimmen à 90 Pf. |
| 196 | Ossian, Sammlung von 30 Volksliedern und Octav-Taschenformat. Partitur M. 1.60. | Compositionen neuerer Meister für gemischten Chor. I. Heft. |
| 197/201 | Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) à 30 Pf. | |

2455a/d Bach, Hmoll-Messe. Revidierte Ausgabe v. Prof. Dr. Carl Riedel. (d. lat.) Chorstimmen à 90 Pf.
 196 Ossian, Sammlung von 30 Volksliedern und Compositionen neuerer Meister für gemischten Chor. I. Heft.
 Octav-Taschenformat. Partitur M. 1.60.
 197/200 — Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) à 30 Pf.

Chorstimmen zu allen erschienenen Chorwerken sind apart gedruckt und in beliebiger Anzahl zu haben.
 Preisangabe in den Specialverzeichnissen.

Als Festgeschenke besonders geeignet.

| No. | | M. S. | No. | | M. S. |
|--------|---|-------|---------|--|-------|
| 1 | Jugend-Album, Classisches. Sammlung leicht. Stücke. 2 u. 4hgd. | 2 — | 178 | Salon-Album, Leipziger. 15 Bände. | 3 — |
| 1b | — Dasselbe gebunden | 3 50 | 230 | Bd. III u. IV in einem Band geb. | 3 — |
| | Inhalt: Bach, Gavott., Gmoll u. Gd. Beethoven, Rondo, Cdur. Sonate, F. (Nr. 38). Clementi, Etude, F. Sonatine, D. Dussek, Mil.-Rondeau, Field, Noct., B. u. F. Händel, Capriccio. Gavotte. Haydn, Adagio, Sonate, D. Mozart, Menuett 4h. (arr.) Türk. M. a. d. 12. Sonate. Schubert, 2 Moment musical. Milit.-Marsch (4hd.). Polonaise (4hd.) Weber, Sonatine, 2hgd. arr. Siciliano (4hd. arr.) | | 231 | „ V. (Fast leichte Sal.-Stücke v. Baumfelder, Behr, Giese, Handrock, Voss, Werner, Wollenhaupt) | 1 — |
| 90/93 | Marsch-Album, Deutsches. 4 Bde. à Enthält die beliebte. Märsche. u. A. Mendelssohns Athalia-Hochzeitsmarsch | 1 20 | 244 | „ VI. (Fastlicht. Sal.-St. v. Abesser, Behr, Haensch, Lev.-W. Voss, Zillmann) | 1 — |
| 94/95 | — Dasselbe, in 2 Bänden gebunden. à 5 Bände | 3 50 | 232 | „ V u. VI. in einem Band geb. | 3 — |
| 85/89 | Melodien-Album, Gold. (Klawell u. A.) | 3 — | 233 | „ VII. (Mschw. Sal.-St. v. Grützmacher, Liszt, Löw, Noskowski, Werner) | 1 — |
| 209/13 | — Dasselbe, gebunden. à Bd. Diese Sammlung enth. 277 der vorzügl. Lieder, Opern-, Tanz- u. anderer beliebt. Melodien, in mustergültiger, schulgerechter Bearbeitung f. d. Unterricht herausgeg. v. Carl Petersen | 4 — | 245 | „ VIII. (Schwere Sal.-St. v. Adler, Bendel, Kullak, Noskowski etc.) | 1 — |
| 99 | Mozart-Album für d. Jug. 28 kl. Tonst. in fortschreit. Folge herausgegeben v. Carl Petersen | 4 — | 246 | „ VII u. VIII in einem Band geb. | 3 — |
| | Inhalt: Die beliebtesten Nummern aus Don Juan, Entführung, Figaro, Idomeneo, Titus, Zaubersflöte sowie der Sinfonien u. Bearb. verschied. Lieder. | | 234 | „ IX. (Leichte Sal.-St. v. Czerny, Handrock, Hiller, Jadassohn, Voss etc.) | 1 — |
| 60 | Mozart, Der kleine, 22 leichte Stücke, theils Studien, th. Composit. d. Knaben W. A. Mozart, einger. f. d. Unterricht d. Neuzeit. Mit Fingersatz versehen u. herausgeg. v. Carl Petersen nebst einem Portrait in Lichtdruck: Mozart a. Knabe v. 7 Jahren | 1 20 | 285 | „ X. (Mittelschwere Salon-Stücke von Hause, Henselt, Hofmann, Joseffy, Liszt, Raff, Wollenhaupt) | 1 — |
| 173 | Salon-Album, Leipziger. 15 Bände. Band I. (Mittelschw. Sal.-Stücke v. Ardit, Badarzewska, Handrock, Ketterer, Levébure-Wély, Löffler) | 3 50 | 246 | „ IX u. X in einem Band geb. | 3 — |
| 174 | „ II. (Leichte Sal.-Stücke v. Czerny, Kontski, Klawell, Levéb.-Wély, Werner, Wollenhaupt) | 1 — | *308 | „ XI. (Ganz leichte Salon-Stücke von Baumfelder, Handrock, Hiller, Schulz-Weida, Struth, Wohlfahrt) | 1 — |
| 177 | „ I u. II in einem Band geb. | 3 — | *309 | „ XII. (Leichte Salon-Stücke von Bachmann, Doppler, Handrock, Köhler, Schulz-Weida, Thern) | 1 — |
| 175 | „ III. (Mittelschw. Sal.-St. v. Abesser, Behr, Baumfeld, Gade, Grossheim) | 1 — | 390 | „ XI u. XII in einem Band geb. | 3 — |
| 176 | „ IV. (Schw. Sal.-St. v. Bendel, Handrock, Kullak, Liszt, Schubert, Wittmann) | 1 — | *310 | „ XIII. (Mittelschw. Sal.-St. v. Baumfelder, Behr, Hiller, Volkmann, Werner) | 1 — |
| | | | *311 | „ XIV. (Mschw. Sal.-St. v. Behr, Hanisch, Hofmann, Reinhardt, Voigt, Wohlf.) | 1 — |
| | | | 391 | „ XIII u. XIV in einem Band geb. | 3 — |
| | | | *312 | „ XV. (Schwere Sal.-St. v. Büchner, Draeske, Henschel, Liszt, Noskowski, Raff, Winterberger, Wollenhaupt) | 1 — |
| | | | 179/188 | Tanz-Album, Leipz., f. d. Pfte. 10 Bde à (Enthaltend je Band 12 beliebte und leichte Tänze.) | 3 — |
| | | | 225 | — Band 11 | 3 — |
| | | | | (Enthält 12 beliebte Tänze v. Bachmann, Goldberg, Landow, Laur, Stasny, Strauss, Wallerstein u. A.) | |
| | | | 224 | Jugend-Tanz-Album, Band I. | 2 — |
| | | | | (10 gefällige und ganz leicht spielb. Tänze von verschiedenen Componisten.) | |
| | | | 2251 | Weber-Album, Romant. Klänge f. angehende Spieler. 44 Tonst. a. Werken v. Weber, herausgeg. u. m. Fingers. vers. v. Carl Petersen | 4 — |
| | | | | Inhalt: Die beliebtesten Nummern, aus Euryanthe, Freischütz, Oberon, Preciosa sowie Bearb. verschied. Lieder. | |

Sobald erscheint:

Scherz und Humor.

Eine Sammlung

Scherzhafter und humoristischer Männerchöre

preisgekrönt und ausgewählt

durch die Herren Preisrichter:

Professor Dr. B. Langer in Leipzig,

Kgl. Musikdirektor R. Palme in Magdeburg,

Professor Jos. Rheinberger in München.

Preis der Partitur broch. 1,20 M., gebunden in Palmband 1,70 M.

Die Einzelstimmen hierzu sind erschienen:

Jede der 4 Stimmen broch. 80 Pf., gebunden in Palmband 1,30 M.

Zu dem von mir erlassenen Preisausschreiben für

„humoristische Männerchöre“

sind

hundertfünfzig Kompositionen

eingegangen. Die Herren Preisrichter haben 10 verschiedenen Liedern Preise zuerkannt (3 Preise mehr als ausgesetzt, da zu viel gediegene Lieder eingegangen waren), und eine größere Anzahl zum Abdruck empfohlen.

Es wird eine herrliche Sammlung, die jeder Verein anschaffen sollte.

Nr. 1 lasse ich, als Probe des Gebotenen, nachstehend abdrucken:

Ein Preisausschreiben.

Preisgekrönte Originalkomposition.

Moritz Rähmayer. Op. 42.

Moderato.

Ein Preisausschreiben für scherzhaft und humoristische Männerchöre

für scherzhaft und humoristische Männerchöre

in Leipzig.

Die Kompositionen dürfen noch nicht gedruckt sein, müssen auf zwei Zeilen eingeschrieben werden, und sind alle zu schreiben. Schwierigkeiten in Bezug auf Tonumfang und Modulation zu vermeiden, zu vermeiden, zu vermeiden.

Von den sechs Preisen, die zur Verteilung gelangen, beträgt der erste hundert Mark, der zweite fünfzig Mark, die

u - bri - gen je drei = = big Maif. Das Kreis-ri-ter-ant ha = ben die Her ren Pre = fies der Tot ter Lan-ger in Leu-pzig.
 die u - bri - gen je drei = = big Maif. Das Kreis-ri-ter-ant ha = ben die Her ren Pre = fies der Tot ter Lan-ger in Leu-pzig.
 tö - nig = li = cher Mu = fit = di = ref = tor Pal - me in Mag de = burg und Pro = fies = for Jo = fies Rhein = ber - ger in Mün - chen u = ber - nom m. a. a.
 Mu = = fit = di = ref = tor
 Dieselben Viertel. Die find bis zum fünfzehnten
 Die Kom po = si = ti = o = nen find unter Verächtlich = ti = gung der üb - lichen Forma - li - tä - ten bis zum fünf = zehnten
 Die find bis zum fünf = zehnten
 Juli die = fies
 Juli dieses Jahres an Mag Hesse's Verlag — in Leipzig ein-zu-sen-den, in Leip-zig ein-zu-sen-den, in Leip-zig ein-zu-sen-den.

Bereits früher sind erschienen und von der gesamten Kritik bestens empfohlen:

- Palme, Allgem. Liederbuch für deutsche Männerchöre.** 6. Aufl. 30 Bg. stark mit 162 Liedern broch. 1,20 M., geb. in Palmeband 1,70 M.
 — **Stimmenausgabe.** 3. Aufl. Jede der 4 St. broch. 80 Pf., geb. in Palmeb. 1,30 M.
Palme, In Freud und Leid. Sammlung leicht ausführbarer Lieder für deutsche Männerchöre. Partitur 30 Bogen mit 200 Liedern, broch. 1,20 M., geb. in Palmeband 1,70 M.
 — **Stimmenausgabe.** 2. Aufl. Jede der 4 St. broch. 80 Pf., geb. in Palmeb. 1,30 M.
Palme, Deutscher Sängerschatz. Liederbuch für Gymnasien, Realschulen, Seminare u. Präparandenanstalten. Preis broch. 1,20 M., geb. in Palmeb. 1,70 M.
Palme, 46 Festmotetten für Männerchor. Nur Originalkompositionen der größten Tondichter der Gegenwart. op. 30. Part. broch. 6 M., geb. 7 M.
 — **Stimmenausgabe.** Jede der 4 Stimmen dauerhaft kartoniert 80 Pf.
Palme, Deutsches Liederbuch für gemischten Chor. Part. 30 Bogen mit 140 Liedern. broch. 1,20 M., geb. in Palmeband 1,70 M.
 — **Stimmenausgabe.** 2. Aufl. Jede der 4 St. broch. 80 Pf., geb. in Palmeb. 1,30 M.
Palme, 45 Festmotetten für gemischten Chor. Vorzugsweise Originalkompositionen der größten Tondichter der Gegenwart. Part. broch. 6 M., geb. 7 M.
 — **Stimmenausgabe.** Jede der 4 Stimmen dauerhaft kartoniert 80 Pf.
Palme, Der kirchliche Sängerehor. Eine Sammlung dreistimmiger Gesänge und Choräle a) zu allen kirchlichen Festen, b) zu besonderen Gelegenheiten, c) liturgische Gesänge. 3. Auflage. op. 18. Part. broch. 2,50 M. geb. 3 M.
 — **Stimmenausgabe.** Jede der 3 Stimmen dauerhaft kartoniert 80 Pf.
Palme, Feierklänge. 36 Festmotetten und religiöse Festgesänge für dreistimmigen Kinder-, Frauen- oder Männerchor nach Ordnung des christlichen Kirchenjahres mit vielen Originalbeiträgen. Preis der Partitur broch. 2,00 M., gebunden 3 M. Jede der Stimmen kartoniert 50 Pf.
 Ferner erschien und verdient die größte Beachtung:
Palme, Der angehende Organist. Eine Sammlung leichter und kurzer Präludien für Orgel in allen Tonarten. op. 37. Preis broch. 2 M. Von 15 Exemplaren an nur 1,50 M. das Stück.

Auf Wunsch versende ich gern zur Ansicht und unterstütze Einführungen in jeder Weise.

Von der Vorzüglichkeit und Gediegenheit vorstehender Werke geben die folgenden Besprechungen glänzende Zeugnisse.

Palme, Allgemeines Liederbuch für deutsche Männerchöre. Es enthält diese Sammlung nicht weniger als 162 anerkannte 4stimmige Männerchöre, darunter etwa 80 Originalbeiträge von den anerkannt besten lebenden Tondichtern. Für Männergesangsvereine und Lehrkreise bietet diese Sammlung eine reiche Auswahl des Besten in allen möglichen Gattungen, dabei ist der Preis ein solch beispiellos billiger, daß eine zweite Sammlung dergleichen kaum wieder zu finden ist. Die Her-

stellung ist korrekt und deutlich und empfiehlt sich die aus seltenem Fleiße hervorgegangene Arbeit von selbst.

Über „In Freud und Leid“ schreibt der „Klavierlehrer“: „Das Buch enthält auf 480 Seiten 200 der wertvollsten Choralieder aus älterer und neuerer Zeit, darunter viele vorzügliche Originalkompositionen. Der Druck ist sehr klar, das Papier stark und weich, so daß man nicht beargwöhnt, wie es möglich ist ein solches Werk für 1 M. 20 Pf., sage Eine Mart 20 Pfennig, zu liefern.“

Das volle, ungeteilte Lob, welches wir in diesem Blatte wiederholt sowohl den Sammelwerken, als auch den eigenen Kompositionen des Herrn R. Palme, spenden, können wir auch den vorliegenden Liederbüchern nicht vorenthalten. Die Auswahl, welche dem reichen, deutschen Sängerschatze entnommen ist, weist nichts Triviales auf, was umso mehr anzuerkennen ist, da dieselbe unter dem Gesichtspunkte der leichten Ausführbarkeit vorgenommen wurde. Wenn von besonderen Schwierigkeiten in beiden Sammlungen überhaupt die Rede sein kann, so möchten wir noch erwähnen, daß die gemischten Chöre derselben vielleicht mehr bieten, als die Männerchöre; übrigens überwiegen auch diese nicht das Maß der Anforderungen, welches man an einen leidlich gut geschulten gemischten Chor gewöhnlich zu stellen pflegt. Gesangsvereine, namentlich solchen auf dem Lande, können wir beide Werke, die sich nicht ihrer Brauchbarkeit auch noch durch große Billigkeit auszeichnen, bestens empfehlen.

Die Sammlungen sind ganz vortrefflich und begegnen einem längst gefühlten Bedürfnisse vieler freibaren Kirchendörfer in wünschenswerther Gestalt. Die stattliche Reihe der dargebotenen Gesänge ist für die einfachen und bescheidenen Kirchendörfer der Landgemeinden sowohl, wie für die gewandteren städtischen Gesangsvereine in den Städten eine außerordentlich willkommene Gabe. Die Stücke sind größtenteils leicht ausführbar und durchweg von echt kirchlichem Charakter; die Namen ihrer Verfasser haben in der musikalischen Welt einen guten Klang, und die Mannigfaltigkeit des Stoffes läßt keinen Tadelnden unberührt.

Die Sammlungen sind ganz vortrefflich und begegnen einem längst gefühlten Bedürfnisse vieler freibaren Kirchendörfer in wünschenswerther Gestalt. Die stattliche Reihe der dargebotenen Gesänge ist für die einfachen und bescheidenen Kirchendörfer der Landgemeinden sowohl, wie für die gewandteren städtischen Gesangsvereine in den Städten eine außerordentlich willkommene Gabe. Die Stücke sind größtenteils leicht ausführbar und durchweg von echt kirchlichem Charakter; die Namen ihrer Verfasser haben in der musikalischen Welt einen guten Klang, und die Mannigfaltigkeit des Stoffes läßt keinen Tadelnden unberührt.

Bekanntmachung.
 Wir machen hiermit auf die von dem Königl. Musikdirektor und Organisten Rudolph Palme in Magdeburg herausgegebenen und in Mag Hesse's Verlag in Leipzig erschienenen Sammlungen von a) 46 Festmotetten und religiösen Festgesängen für Männerchor, b) 45 Festmotetten und religiösen Festgesängen für gemischten Chor und c) dreistimmigen Gesängen und Chorälen, „Der kirchliche Sängerehor“ genannt, aufmerksam.

Die Sammlungen sind ganz vortrefflich und begegnen einem längst gefühlten Bedürfnisse vieler freibaren Kirchendörfer in wünschenswerther Gestalt. Die stattliche Reihe der dargebotenen Gesänge ist für die einfachen und bescheidenen Kirchendörfer der Landgemeinden sowohl, wie für die gewandteren städtischen Gesangsvereine in den Städten eine außerordentlich willkommene Gabe. Die Stücke sind größtenteils leicht ausführbar und durchweg von echt kirchlichem Charakter; die Namen ihrer Verfasser haben in der musikalischen Welt einen guten Klang, und die Mannigfaltigkeit des Stoffes läßt keinen Tadelnden unberührt.

Sammelte Gesänge sind mit großer Sorgfalt und gründlicher Sachkenntnis ausgewählt. Auch der dreistimmige Roman in dem „kirchlichen Sängerehor“ befriedigt das Ohr in dankenswerter Weise.

Wiesbaden.

Königliches Consistorium. de la Croix.

Ferner erschienen:

113 Choräle auf Grund des vierstimmigen Choralbuchs zu jedem Gesangsbuche für die evangelisch-lutherische Landeskirche des Königreich Sachsen für mittlere und höhere Schulen teils dreistimmig, teils zwei- und dreistimmig gesetzt von **Richard Müller**. Preis kart. 40 Pf.

Das Heftchen enthält alle Melodien, welche für die Volksschulen des Königreich Sachsen vom Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts vorgeschrieben sind.

Geistliches und Weltliches. Auswahl ein-, zwei und dreistimmiger Lieder und Gesänge für höhere Lehranstalten und die Oberklassen der Volksschulen. Bearbeitet und herausgegeben von **C. Hörig**. 1. 2. 3. Heft. Jedes Heft nur 15 Pf.

Bei beabsichtigter Einführung Probeexemplar gratis und franko.

Großen Erfolg erzielten nachstehende Lieder für vierstimmigen Männerchor.

- Bönicker, H.**, op. 31. **Drei Lieder vom Rodenstein** aus Scheffels Gaudeamus. No. 1: „Die drei Dörfer.“ Partitur 1 M. 50 Pf. 4 Stimmen à 25 Pf. 1 Bass-Solostimme 15 Pf.
No. 2: „Der Willekmum.“ Partitur 1 M. 25 Pf. 4 Stimmen à 25 Pf. 2 Bass-Solostimmen à 15 Pf.
No. 3: „Die Pfändung.“ Partitur 1 M. 4 Stimmen à 15 Pf. 4 Solostimmen à 15 Pf.
Müller, Richard, op. 52.
No. 1: „Wanderlied.“ Partitur und Stimmen 1 M. Partitur apart 50 Pf. Jede der 4 Stimmen 15 Pf.
No. 2: „Ständchen.“ Partitur und Stimmen 80 Pf. Partitur apart 50 Pf. Jede der 4 Stimmen 10 Pf.
No. 3: „Trinklied.“ Partitur und Stimmen 80 Pf. Partitur apart 50 Pf. Jede der 4 Stimmen 10 Pf.
No. 1—3 zusammen Partitur und Stimmen statt 2 M. 60 Pf. nur 2 M.
Palmer, Rud., op. 34: „Trauergesang.“ Partitur 50 Pf. Jede der 4 Stimmen 10 Pf.
Ruß, Dr. Wilh., op. 88: **Zwei Motetten** für 4stimmigen Männerchor a capella. No. 1: „Palm 128. Wohl dem, der den Herrn fürchtet.“ Partitur und Stimmen 1 M. 10 Pf. Partitur apart 60 Pf. Jede der 4 Stimmen 15 Pf.
No. 2: „Joh. 3. 16 und 17. „Also hat Gott die Welt geliebt.“ Partitur und Stimmen 1 M. Partitur apart 50 Pf. Jede der 4 Stimmen 15 Pf.

Großen Beifall und Anerkennung fanden nachstehende Lieder für gemischten Chor.

- Bönicker, op. 32: „Columbus.“** (Was willst Du, Fernando?) Für gemischten Chor, Soli und Orchester (event. Klavierbegleitung). Orchesterpartitur und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu haben. Klavier-Auszug 3 M. Jede der 4 Stimmen 30 Pf. 2 Solostimmen à 15 Pf.
Markull, F. W., op. 187: **7 Lieder** für gemischten Chor.
No. 1: „Rausche, rausche, froher Bach.“ von Fr. Djer. Partitur und Stimmen 1 M.
No. 2: „Nun kommt die Nacht so blau, so warm.“ von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 Pf.
No. 3: „Verschiedenes Loos.“ In der Sonne süß und lustig, von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 Pf.
No. 4: „Mittag.“ Die Zweige wieder ickchen, von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 Pf.
No. 5: „Zur schönen, guten Nacht.“ von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 Pf.
No. 6: „Eine lust'ge Hochzeit wohl es war.“ von A. Muth. Partitur und Stimmen 1 M. 25 Pf.
No. 7: „Scheiden: Jahr' wohl, Jahr' wohl auf immerdar.“ von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 Pf.
Ruß, op. 84: „Es sollen wohl Berge weichen.“ Motette für gemischten achtstimmigen Chor a capella. Partitur und Stimmen 1 M. 50 Pf. Partitur apart 75 Pf. Jede der 8 Stimmen 10 Pf.

Von Dr. Wilhelm Ruß sind ferner erschienen:

Gesänge und Lieder

- für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Op. 42 No. 1: „An den Mond, 1^{tes} M. } komplot 1^{tes} M.
No. 2: „Wunsch, 75 Pf.
Op. 43: Die Orgel, Gedicht von Uhland, 1 M.
Op. 44: Auf dem See, Gedicht von Goethe, 1^{tes} M.

Drei von diesen 4 Gesängen kultivieren die größeren Formen deutscher Hausmusik. Schon zu Zeiten J. S. Bach's vereinigten Kantaten für den Einzelgesang und obligates Klavier — bestehend aus Arien mit verbindendem Rezitativ — höhere Anforderungen musikalischer Ausbildung mit geistigem Ergriffen. Als Beleg dafür mag die neuerdings bekannt gewordene herrliche Bach-Kantate von J. S. Bach: „Amore traditore“ gelten. Fortbildend schuf Beethoven seine berühmte Idealidee, Nachschlag u. a. m. In seiner größeren Komposition der Liedgesänge „Hoffnung“, Op. 94, — ein leider wenig bekanntes Werk — durchdringt er menschliches Empfinden von größter Tiefe bis hinauf zu himmlischen Höhen. Ein Edelstein echter deutscher Hausmusik seltenster Art! Franz Schubert's Erlkönig, Wanderer — die beispielsweise genannt sein mögen — schließen sich dieser Richtung meisterlich an. Mögen diese Hindeutungen genügen, um die Aufgabe, die sich Ruß in obigen Gesängen gestellt hat, zu erkennen. Sie werden Jedem willkommen sein, der auch an häusliche Kunst jene „höheren Anforderungen“ stellt, für

welche Meister wie Bach, Beethoven, Schubert und einige Andere bleibende Vorbilder schufen, hellglänzende Ideale, die dem poppouriartigen Vortriebe in der üblichen Auswahl von vorurteilenden Gesängen den allezeit zu treffenden Spruch entgegenhalten: non multa, sed multum.

Biblische Geschichten. Für die Mittelstufe erzählt von **Richard Walther**. Mit 16 Illustrationen in Holzschnitt. (124 S.) Preis 50 Pf. kart. 65 Pf.

Unter der großen Anzahl biblischer Geschichten, welche bis jetzt auf dem deutschen Büchermarkt erschienen sind, halten wir das vorliegende Büchlein für eins der besten, und da es bei ganz vorzüglicher Ausstattung einen billigen Preis hat, so werten wir nicht, daß es bald seinen Einzug in vielen Schulen halten wird. Vor allem ist an diesem Büchlein die getroffene Auswahl zu loben, die wirklich das Bietet, was auf der Mittelstufe dem Verständnis der Schüler vermittelt werden kann und soll. Dann aber ist besonders die Darstellungsweise des Büchleins zu loben. Wir gestehen, daß uns keine biblische Geschichte bekannt ist, in welcher bei treuestem Anschauung an den Vortritt der Bibel doch immer so vollkommen dem modernen Sprachbewusstsein entsprechende Sätze zu finden wären, wie in dem vorliegenden Bunde. Hier sind aus glücklichster aller jene Wendungen vermieden, welche so oft das Verständnis der Erzählungen den Kindern erschwert haben. Wie dem Verfasser ein solcher Zarbau bei engstem Anschluß an die Bibel oft durch die geringfügigsten Mittel, durch kleine Umstellungen u. s. w. gelingt ist, das ist geradezu überauswunderbar. An einigen Stellen, über die das Vorwort Auskunft erteilt, hat der Verfasser die Lesart der im vorigen Jahre erschienenen „revidierten Lutherbibel“ aufgenommen, und wir können ihm in der Auffassung bei, daß dadurch dem Unterrichte ein Dienst geleistet sei. Schließlich können wir die Illustrationen nicht unerwähnt lassen, die sich aus vorteilhaftester von vielen ähnlichen Illustrationen unterscheiden, und von denen wir wohl nicht zu viel sagen, wenn wir sie kleine Meisterwerke nennen. Der Zeichner derselben muß ein Schüler Ludwig Richter sein oder sich wenigstens nach den Werken dieses Meisters gebildet haben.

Teufel'sche Schulverlags.

Probeexemplar bei wirklicher Einführung gratis und franko.

Lehrstücke für Fortbildungsschulen. 1. Heft: Unter: Ab- teilung. 4. verbesserte Auflage. Preis broschiert 50 Pf., dauerhaft gebunden 65 Pf.

In den Fortbildungsschulen Leipzigs ist das Werkchen offiziell eingeführt und befriedigt die gestellten Anforderungen in bester Weise.

Hundert der schönsten deutschen Volkslieder. Eine Sammlung zweistimmiger Lieder für die Hand der Mittel und Oberstufe deutscher Schulen. Herausgegeben von der Lehrer-Konferenz Eggen. 72 Seiten 3. Aufl. Preis eleg. kart. 30 Pf.

Die Allgemeine Schulzeitung sagt über dies Büchlein: Die Auswahl der Lieder ist in der That glücklich getroffen. Sie haben in nicht ferner Beziehung zu dem Leben des Schülers, sie sind schön in poetischer und musikalischer Hinsicht, dabei finden verschiedene Formen der Gesänge angemessene Berücksichtigung. Schon durch ihren Charakter als Volkslieder eignen sie sich lebend, veredelnd und erheiternd, das Gemüt des jungen Sängers zu befeuchten und diesen wohlthätigen Einfluß auf sein künftiges Leben auszuüben.

Wegen des bezeichneten inneren Vorzuges und wegen des enorm niedrigen Preises empfehlen wir ganz besonders „Hundert der schönsten Lieder“ jedem Freunde des Gesanges. Wir bemerken noch, daß ein Teil des Heftgewinns dem Festtagsvereine zu gute kommt.

N. Das Buch fand bereits in vielen Schulen Eingang. Probeexemplar versende franco.

Martin Luther. Sein Leben und seine Werke von **Albert Richter**, Direktor der I. Bürgerschule in Leipzig. Mit 5 Holzschnitten und 1 Faksimile der Handschrift Luthers. Preis brosch. 1 M., geb. 1 M. 25 Pf.

Glückliche Herzen. Walzer für Pianoforte zu zwei Händen von **Robert Wohlfahrt**. Preis 1 Mark. (Einer der schönsten Walzer der Neuzeit.)

Palme, Op. 27. Sonate über die Choralmelodie: „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ von R. Palme, Igl. Musikdirektor und Organist. Preis: 1^{tes} M. (Geopfert auf der Allgem. deutschen Tonkünstlerversammlung zu Magdeburg im Juni 1881, wo dieselbe großen Beifall fand.)

Soeben verläßt die Presse:

Hundert Volks- und Studentenlieder. Mit Begleitung des Pianoforte in leichtem Arrangement: von **Robert Wohlfahrt**. Preis 1 M. Es erweisen über diese Lieder schon die verschiedensten Ausgaben, doch meistens ohne Text oder nur mit dem ersten Verse. Hier ist jedoch jedem Liede der vollständige Text beigegeben weshalb diese Ausgabe den Vorzug verdient.

Von

Max Hesse's gediegenen und billigen Schulen für Orchester sind erschienen:

| | |
|------------------------------------|---------------------|
| Klarinettenschule | 2 M. |
| Violoncellschule | 2 M. |
| Violinschule | 3 M. |
| Viola- und Violoncellschule | 1 ^{tes} M. |

Soeben erscheint: **Die Methodik des Schulgesangsunterrichts** von C. M. Hennig. Preis brosch. 2^{tes} M., gebunden 2^{tes} M. Es ist eine nützliche Vorlesung, die gewiß bald volle Verbreitung erfahren wird.

Soeben erscheint: **Praktisches Lehrbuch für Wälderschulmeister** nach direktem Maß. Für Schule und Haus von Selma Schöne. Mit vielen Lithographien. Preis brosch. 1^{tes} M., gebunden 2^{tes} M. Das Werk wird seiner Vorzüglichkeit wegen Aufsehen erregen.

Mar Bresse's Verlag in Leipzig, Johannesgasse 21.

➤ Jede Buchhandlung, wie auch die Verlagsbuchhandlung, liefert zur Ansicht. ➤

Genehmigt zum Gebrauche in den preussischen Präparandenanstalten und Seminarien lt. Ministerialverfügung, Berlin, den 11. Juni 1880 (No. 1431 H. III) und zur Anschaffung für unsere Zöglinge und Einführung in allen Musikinstituten bestens empfohlen.

Von 40
vorliegenden
Klavierschulen
mit dem Preise
gekrönt.

Karl Urbach's Preis-Klavierschule

Von 40
vorliegenden
Klavierschulen
mit dem Preise
gekrönt.

Von 40 vorliegenden Klavierschulen mit dem Preise gekrönt durch die Preisrichter:
Hr. Kapellmeister **Karl Reinecke** in Leipzig, Hr. Musikdirektor **Josidör Seifz** in Köln,
Hr. Professor **Th. Kullak** in Berlin.

== Zwölfte Auflage. — Bisheriger Absatz in 6 Jahren 70000 Exemplare. ==

Preis broschiert nur 3 Mark.

Elegant gebunden mit Lederrücken
und Ecken 4 Mark.

Wie sehr eine gute Schule dem Klavierlehrer bei Ertheilung des Unterrichts förderlich sein kann, das leuchtete uns nach Durchsicht der **Preis-Klavierschule von Urbach**, die unter 40 Konkurrentenarbeiten als die vorzüglichste anerkannt wurde, vollkommen ein. Wir gestehen offen, daß uns ein instruktiveres Werk dieser Art nicht bekannt ist. Man darf nur die Einleitung lesen und bald wird man überzeugt sein, mit welchem Ernste, der alle Oberflächlichkeit und Effekthascherei ausschließt, der Verfasser zu Werke geht. Und was er verspricht, das hält er auch.

Reichenberg.

Freie Schul-Beilage.



In Ganzleinenband mit Gold- und
Schwarzdruck 5 Mark.

In Ganzleinenband mit Goldschnitt
6 Mark.

In den Musikinstituten Deutschlands, Österreichs und der Schweiz wird fast ausschließlich nur nach der Urbach'schen Preis-Klavierschule unterrichtet. Der Ruf der Vorzüglichkeit der Urbach'schen Klavierschule ist auf der ganzen Erde begründet.

Nicht nur allein in Deutschland, Österreich-Ungarn, Schweiz, Rußland, England u. s. w. Amerika, sondern auch in Afrika, Asien und Australien hat die Urbach'sche Schule Eingang gefunden und ist ein beliebtes Unterrichtsmittel geworden.

Als Ergänzungswerke sind erschienen und ebenso vorzüglich empfohlen:

Karl Urbach u. Robert Wohlfahrt, Schule für die Mittelschule des Klavierunterrichts. (2. Teil der Preis-Klavierschule.) Brosch. 3 M., Halbfranzband 4 M.

Karl Urbach und Robert Wohlfahrt, Schule zur Kunstfertigkeit. Brosch. 3 M., Halbfranzband 4 M. 3. Teil der Preis-Klavierschule, mit welchem das Meisterwerk vollendet ist.)

Karl Urbach, Goldenes Melodienbuch. 5. Auflage. 3 Hefte à 2 M.
— — — Goldenes Melodienbuch. Alle 3 Hefte auf einmal bezogen brosch. nur 5 M., dauerhaft gebunden 5,60 M.
— — — Notwendige Fingerübungen. Preis 2,50 M., gebdn. 3 M.
— — — Klaviersonatinen. Preis 2 M.
— — — Empfehlenswerte Etüden. Preis 2 M.



Preis-Violin- und Viola-Schule von H. Schulz.

Preis 4,50 Mark.

Preis-Violine-Schule apart 3 M., gebunden 3,60 M. — Preis-Viola-Schule apart 2 M.

Herr Professor **Müller-Garnung**, Dirigent der Gr.-H. Oper, der Orchester- und Musikschule in Weimar, schreibt über die Schule an den Verleger:

Nachdem ich Ihre Violin- und Viola-Schule eingehend durchgesehen, darf ich sie Ihnen zurückschicken, mit aufrichtiger Anerkennung. — Die Anordnung und Anlage ist nicht allein wohlbedacht, sondern zeugt auch von vollständiger Beherrschung des Materials, der Text ist kurz aber erschöpfend, die Beispiele sind durchweg passend und dem Inhalte des Textes vollkommen entsprechend. Die Ausführung des Stoffes in Etüdenwerken scheint mir besonders empfehlenswert.

— „Es wird in letzter Zeit mehr und mehr Gebrauch der Verleger, gute Anleitungen für dieses oder jenes Instrument durch ein Preisauschreiben zu veranlassen und zu erhalten. So folgt auch hier die Anzeige einer neuen Preisvioline-Schule. Wenn eine solche auch noch nicht bloß des Namens wegen schon die beste ist, so hat sie doch immerhin vor manchen anderen etwas voraus: sie ist von Kennern geprüft und für gut befunden worden, daß sie als solche gelten kann. So ist auch die Preis-Violin- (und Viola-) Schule von H. Schulz ein wirklich gutes Werk. Sie ist nicht so äußerlich angelegt, als die in diesen Blättern kürzlich besprochene Preisvioline-Schule von Schröder, aber darum nicht minder praktisch und brauchbar als diese, mit der sie durch die gleiche Bezeichnung sich in Konkurrenz stellt. Preis billig. Ausstattung schön.“

G. Fr. Hartmann in Ulm (Wolfsch.)

Zur Geschichte des Orgelspiels von Prof. A. G. Ritter.

2 Bände gleichen Formats. Text und musikalische Beispiele. Preis brosch. 20 M., dauerhaft und schön geb. 23 M.

Das in 20 Lieferungen à 1 M. erschienene Werk ist ein rühmliches Zeugnis des deutschen Fleißes. Dasselbe bildet 2 Bände. Der Textband enthält in der Einleitung den Entwicklungsengang des Orgelspiels im allgemeinen Überblick, eine Beschreibung der Orgel von ihrem ersten Bekanntwerden im westlichen Europa bis zum Ende des 15. Jahrhunderts und eine äußerst interessante Biographie zweier berühmter Orgelspieler Italiens, Francesco Landino und Antonio Squarcialupo, und biographische Notizen über mehrere Niederländer. Die erste Abteilung umfaßt das Orgelspiel und den Orgelbau in den außerdeutschen Ländern bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts, in Italien, England, Niederland, Frankreich, Spanien und Portugal. Die zweite Abteilung behandelt die deutschen Orgelmeister. Der 2. Band besteht aus 136 Orgellinsonpositionen der hervorragendsten Organisten, deren rühmlicher Thätigkeit im 1. Bande gedacht worden ist, bildet demnach eine Sammlung der vervollsten und seltensten Kompositionen, wie sie wohl nirgends getroffen wird. — Die Ausstattung des großartigen Werkes gereicht der löblichen Verlags-handlung sehr zur Ehre. Der niedrige Preis ist der weitesten Verbreitung günstig und wir wünschen von Herzen, daß jeder Organist in den Besitz dieses schönen Werkes kommen und die Meisterwerke zur Beherrschung des Gottesdienstes gebrauchen möge.

Litteraturblatt No. 4.

Karl Urbach's Preis-Klavierschule mit englischem Text kostet broschiert 4 M., gebunden 5 M.



Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Bibliothek der Klassiker u. modernen Meister der Musik.

1884.

Korrekt: Unter Bürgschaft der ersten Musikautoritäten ward die kritische Arbeit mehrerer Jahrzehnte für diese Ausgabe verwerthet.

Gut ausgestattet: Übersichtlich, weitläufig mit guten Wendestellen und deutlich lesbaren Noten gestochen; holzfreies Papier und sorgfältiger Druck.

Billig: Es wurden die billigsten Preise der bestehenden Konkurrenzausgaben angesetzt.

Verlag von
BREITKOPF & HÄRTEL
in
LEIPZIG.

Sämmtliche Werke sind auch in haltbaren Leinenbänden mit Gold- u. Schwarzdruck durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen zu beziehen.

| Nr. | Für Klavier zu 2 Händen. | Nr. |
|--------|--|------|
| 1 | Bach, Album (Reinecke). gr. 8. | 1 50 |
| 2/8 | — Klavierwerke. 7 Bde. 4. (Reinecke). | |
| 2 | I. 49 Stücke (Reinecke). 4. | 2 40 |
| 3 | II. Englische Sitten. Kpl. (Reinecke). 4. | 2 40 |
| 4 | III. Klavierübung. I. Partiten. Kpl. (Reinecke). 4. | 2 40 |
| 5 | IV. Klavierübung. II. (Reinecke). 4. | 2 40 |
| 6/7 | V/VI. Wohltemperirtes Klavier I. II. (Reinecke). 4. | 2 — |
| 8 | VII. 21 Stücke (Reinecke). 4. | 2 40 |
| 12 | — Matthäus-Passion mit Text (Bagge). 8. | 1 — |
| 465 | — Auswahl beliebter Vortragsstücke für Klavierspieler (Köhler). 4. | 2 50 |
| 129 | Bargiel, Pianofortewerke. 4. | 8 — |
| 21 | Beethoven, Album (Reinecke). gr. 8. | 1 50 |
| 22 | — 5 Konzerte. Kpl. (Reinecke). 4. | 3 — |
| 403 | — Septett. Op. 20 (Horn). 4. | 1 — |
| 35/6 | — 38 Sonat. Kpl. 2 Bde. (Reinecke). 8. a | 2 50 |
| 39 | — 9 Symph. Kpl. (Kalkbr., Liszt). gr. 8. | 4 50 |
| 40 | — Dieselben. 2 Bde. (Liszt). 4. | 4 50 |
| 45 | — 54 kleinere Stücke. Kpl. (Reinecke). 8. | 1 20 |
| 47 | — Variationen. Kpl. (Reinecke). 8. | 3 — |
| 312 | Berger, Etuden. Op. 12, 22. (Reinecke). gr. 8. | 1 20 |
| 280 | Bertini, Etud. Op. 100, 29, 32. (Dörfel). gr. 8. | 1 60 |
| 435/36 | — Etud. f. d. Unterricht v. Hennes. 2 Bde. 4. a | 2 50 |
| 171 | Blumenthal, Pianofortewerke. 4. | 6 — |
| 357 | Boëldien, Die weiße Dame (Jadassohn). gr. 8. | 1 50 |
| 131 | Brahms, Pianofortewerke. 4. | 9 — |
| 49/58 | Chopin, Pianofortewerke. 10 Bde. 4. Neue rev. Ausgabe mit Fingersatz versehen v. C. Reinecke. | |
| 49 | I. Balladen (Reinecke). 4. | 1 50 |
| 50 | II. Etuden (Reinecke). 4. | 1 50 |
| 51 | III. Mazurkas (Reinecke). 4. | 1 80 |
| 52 | IV. Nottornos (Reinecke). 4. | 1 50 |
| 53 | V. Polonaisen (Reinecke). 4. | 1 50 |
| 54 | VI. Präludien (Reinecke). 4. | 1 50 |
| 55 | VII. Rondos u. Scherzos (Reinecke). 4. | 1 80 |
| 56 | VIII. Sonaten (Reinecke). 4. | 1 50 |
| 57 | IX. Walzer (Reinecke). 4. | 1 50 |
| 58 | X. Verschiedene Werke (Rein.). 4. | 1 50 |
| 96/97 | — Dieselben in 2 Abtheilungen. | |
| 96 | I. Abth. Balladen, Etuden, Mazurkas, Nottornos, Polonaisen (Reinecke). 4. | 7 50 |
| 97 | II. Abth. Präludien, Rondos u. Scherzos, Sonaten, Walzer, Verschiedene Werke. 4. | 7 50 |
| 95 | — Ergänzungsband (Supplem. zu d. Breitkopf & Härtel'schen Original-Ausgaben). 4. | 7 50 |
| 71/80 | — Dieselbe Ausgabe. gr. 8. | |
| 71 | I. Balladen (Reinecke). gr. 8. | 1 — |
| 72 | II. Etuden (Reinecke). gr. 8. | 1 — |
| 73 | III. Mazurkas (Reinecke). gr. 8. | 1 20 |
| 74 | IV. Nottornos (Reinecke). gr. 8. | 1 — |
| 75 | V. Polonaisen (Reinecke). gr. 8. | 1 — |
| 76 | VI. Präludien (Reinecke). gr. 8. | 1 — |
| 77 | VII. Rondos u. Scherzos (Rein.). gr. 8. | 1 20 |
| 78 | VIII. Sonaten (Reinecke). gr. 8. | 1 — |
| 79 | IX. Walzer (Reinecke). gr. 8. | 1 — |
| 80 | X. Verschiedene Werke (Rein.). gr. 8. | 1 — |
| 92/93 | — Dieselben in 2 Abtheilungen. | |
| 92 | I. Abth. Balladen, Etuden, Mazurkas, Nottornos, Polonaisen (Reinecke). gr. 8. | 5 — |
| 93 | II. Abth. Präludien, Rondos u. Scherzos, Sonaten, Walzer, Versch. Werke (Reinecke). gr. 8. | 5 — |
| 89 | — Ergänzungsband (Supplem. zu d. Breitkopf & Härtel'schen Original-Ausgaben) (Reinecke). gr. 8. | 5 — |
| 94 | — Konzerte und Konzertstücke. Neue rev. Ausgabe f. Pianof. allein mit Fingersatz versehen von Reinecke. 4. | 2 50 |
| 82 | — Dieselben (Reinecke). gr. 8. | 1 80 |
| 61/70 | — Pianofortew. 10 Bde. (Orig.-Ausg.). 8. a | 1 — |
| 81 | — Album (Reinecke). gr. 8. | 1 50 |
| 281 | Clementi, Préludes et exerc. (Rein.). gr. 8. | 1 — |
| 286 | — Sonatinen Op. 36, 37, 38 (Dörfel). 4. | 1 20 |
| 287 | — Grad. ad Parn. 50 Etud. (Köhl.). gr. 8. | 2 — |
| 471/3 | — Sonaten für das Pianoforte. 3 Bde. 4. a | 8 — |
| 288 | Cramer, Pianoforteschool (Brissler). gr. 8. | 1 — |
| 407 | — 42 Etuden von Knorr. 4. | 3 — |
| 440/3 | — Etuden. 4 Hefte (Coccius). 4. | 1 — |
| 409 | Czerny, Aufmunterung z. Fleiss. 24 unterh. Übungsstücke. 4. | 3 — |
| 444 5 | Dussek, Sonaten. 2 Bde. 4. | 7 50 |
| 289 | — Leichte u. instr. Stücke u. Sonaten. 4. | 2 — |

| Nr. | | Nr. |
|--------|--|------|
| 457 | Duvernoy, 15 Etuden. 4. | 2 50 |
| 408 | — 24 Melodische Etuden. 4. | 2 50 |
| 516 | Eggeling, 30 Exercises for the Pianoforte. 4. | 4 — |
| 416 | Field, Nottornos (Reinecke). 4. | 2 50 |
| 520 | Grenzebach, Etuden für das Pianoforte. 4. | 1 50 |
| 100 | Händel, Album (Brissler). gr. 8. | 1 50 |
| 115 | Haydn, Album (Reinecke). gr. 8. | 1 50 |
| 119a/b | — 34 Sonaten. Kpl. 2 Bde. (Dörfel). 4. a | 3 — |
| 121 | — 7 kleine Stücke. 4. | 1 — |
| 485 | — 12 kleine Stücke. 4. | 1 — |
| 124a/b | — 12 Symphonien. 2 Bde. (Rietz). 4. a | 2 — |
| 446/8 | Heller, Pianofortewerke. 3 Bde. 4. | 6 — |
| 315 | Henselt, 12 Etuden. 8. | 3 — |
| 219 | — Pianofortewerke. 4. | 7 — |
| 291 | Hummel, Pianofortewerke (Reinecke). 4. | 3 — |
| 292 | — 4 Sonaten (Reinecke). 8. | 1 20 |
| 179 | Kalkbrenner, Ausg. Pftewerke (Jadass.). gr. 8. | 2 50 |
| 449/50 | Klengel, Kanons u. Fugen. Bd. I. II. 4. a | 4 — |
| 458 | Knorr, Materialien. 4. | 5 — |
| 496 | — Wegweiser. 4. | 5 — |
| 459/60 | Köhler, Sonatenstudien. 2 Bde. 4. | 7 50 |
| 356 | Krause, Instruktive Sonaten. Kpl. 4. | 6 — |
| 293 | Kuhlan, Sonatinen. 4. | 2 — |
| 404 | Le Couppey, Das Alphabet. 4. | 2 — |
| 305 | Liszt, Aus R. Wagner's Opern. Transkript. 4. | 5 — |
| 366 | — 42 Lieder v. Beeth., Franz, Mendels., Rob. u. Cl. Schumann. 4. | 5 — |
| 367 | — 12 Etuden. Kpl. 8. | 5 — |
| 44 | Lortzing, Waffenschmied (Schubert). 4. | 2 — |
| 48 | — Czaar und Zimmermann (Schubert). 4. | 2 — |
| 102 | — Undine (Schubert). 4. | 2 — |
| 319 | Lumbye, 6 Phantasien u. Festmärsche. 4. | 3 — |
| 320 | — 15 ausgewählte Tänze. 4. | 3 — |
| 130 | Mendelssohn, Album (Reinecke). gr. 8. | 1 — |
| 132 | — 5 Konz. u. Concertst. Kpl. (Rietz). gr. 8. | 1 50 |
| 156 | — 79 Lieder. Kpl. (Czerny). 4. | 2 30 |
| 160 | — 48 Lieder ohne Worte (Rietz). gr. 8. | 1 — |
| 161 | — Dieselben (Rietz). 4. | 2 — |
| 158a | — Pianofortewerke. Kpl. (Rietz). gr. 8. | 4 — |
| 158 | — Dies. ohne Lied. ohne Worte (Rietz). gr. 8. | 3 — |
| 172/4 | — Dieselben. 3 Bde. (Rietz). gr. 8. | 1 — |
| 177 | — 7 Streichquart. Kp. (Tschern., Walders.). 4. | 5 — |
| 182 | — 5 Symphonien. Kpl. (Herm. u. Schub.). 4. | 3 — |
| 197 | — Dieselben. Kpl. (Herm. u. Schub.) gr. 8. | 2 — |
| 385 | — Athalia (Rietz). 4. | 1 — |
| 386 | — Lobgesang (vom Komp.). 4. | 1 50 |
| 387 | — Oedipus (Schubert). gr. 8. | 1 — |
| 388 | — Sommernachtsstraum (Richter). 4. | 1 50 |
| 159 | — Derselbe (Richter). gr. 8. | 1 — |
| 463 | Meyerbeer, Hugenotten (Schwenke). 4. | 8 — |
| 464 | — Prophet (Schwenke). 4. | 8 — |
| 200 | Mozart, Album (Reinecke). gr. 8. | 1 50 |
| 424/27 | — Klavierkonzerte. 4 Bde. (Reinecke). 4. a | 6 — |
| 215 | — 12 Klavierstücke (Dörfel). 4. | 1 — |
| 217 | — 17 Sonaten. Kpl. (Dörfel). 4. | 3 — |
| 218 | — Dieselben (Reinecke). gr. 8. | 2 — |
| 222 | — 17 Variationen. Kpl. (Dörfel). 4. | 2 — |
| 228/9 | — 12 Symph. 2 Bde. (Schubert, Röhr). 4. a | 2 — |
| 295 | Müller, 15 gr. Caprices (Reinecke). gr. 8. | 1 50 |
| 484 | Paganini, Etuden (Liszt). 4. | 5 — |
| 358 | Reinecke, 18 Sonatinen. Kpl. 4. | 5 — |
| 453 | Rubinstein, Pianofortewerke. 4. | 7 50 |
| 454 | Scarlatti, Sonaten. 4. | 7 50 |
| 432 | — 20 ausgewählte Sonaten. 4. | 3 — |
| 512 | Scharwenka, Pianofortewerke. | |
| | Bd. I. Tänze. 4. | 7 50 |
| 513 | — II. Sonaten und kleinere Stücke. 4. | 7 50 |
| 240 | Schubert, Album (Reinecke). gr. 8. | 1 50 |
| 261 | — Pianofortewerke. Kpl. (Reinecke). 4. | 3 50 |
| 502 | — Dieselben 4. Bd. I. Phantas. u. kl. Stücke | 2 50 |
| 503 | — Bd. II. Tänze | 2 — |
| 504 | — Bd. III. Impromptus u. Moments musicals | 1 50 |
| 263 | — 10 Sonaten. Kpl. (Reinecke). 8. | 2 — |
| 264 | — Dieselben (Reinecke). 4. | 3 — |
| 468 | — Symphonie. Cdur. 4. | 1 50 |
| 360 | Schumann, R., Album (Reinecke). gr. 8. | 1 50 |
| 310 | — 8 Novelletten. Kpl. 8. | 3 — |
| 433 | — Pianofortewerke. Bd. I. 4. | 5 — |
| 434 | — Bd. II. 4. | 7 50 |
| 498 | — Streichquartette (Klauser). 4. | 5 — |
| 308 | — R. und Cl., 63 Lieder (Jadassohn). 4. | 5 — |
| 27 | — Clara, Pianofortewerke. 4. | 5 — |
| 324/9 | Thalberg, Pianofortewerke. 6 Bde. 4. | 4 — |
| 354 | — 12 Etuden. Kpl. 8. | 3 — |

Sämmtliche Werke sind auch in haltbaren Leinenbänden mit Gold- u. Schwarzdruck durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen zu beziehen.

VOLKSAUSGABE BREITKOPF & HÄRTEL.

Stimmliche Werke sind auch in haltbaren stilvollen Leinenbänden mit Gold- u. Schwarzdruck durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen zu beziehen.

| Nr. | | Nr. |
|--|--|------|
| 302 | Wagner , Lohengrin mit unterlegtem Text (Schubert-Hermann). gr. 8. | 5 — |
| 481 | — Tristan u. Isolde m. unterlegt. Text. gr. 8. | 8 — |
| 404 | — Lyr. Stücke a. Loheugr. (Jadassohn). 4. | 2 — |
| 320 | — Lyrische Stücke a. Tristan u. Isolde. 4. | 3 — |
| 421 | — Angereichte Perlen aus Lohengrin und Tristan und Isolde (Heintz). 4. | 5 — |
| 270 | Weber , Album (Reinecke). gr. 8. | 1 50 |
| 373 | — Sonaten. Kplt. (Reinecke). 4. | 1 50 |
| 276 | — Sonaten. Kplt. (Reinecke). 8. | 1 20 |
| 277 | — Pianofortewerke. Kplt. (Reinecke). 4. | 1 50 |
| 15 | — Freischütz (Rösler). gr. 8. | 1 — |
| 18 | — Oberon (Ritter). gr. 8. | 1 20 |
| 363 | Adagio-Sammlung (E. Naumann). 4. | 4 — |
| 111/12 | Alte Meister . 3 Bde. (Pauer). 4. | 5 — |
| 411 | Alte Tänze . Bd. I. Gavottenalb. (Pauer). gr. 8. | 1 50 |
| 364 | Der junge Klassiker . Bd. I. (Pauer). gr. 8. | 3 — |
| 365 | — Band II. (Pauer). gr. 8. | 3 — |
| 469 | — Band III. (Pauer). gr. 8. | 3 — |
| 478 | — Band IV. (Pauer). gr. 8. | 3 — |
| 479 | Der Improvisor . Phant. u. Variat. 1. Reih. 4. | 5 — |
| 362 | Im Salon . Album. Bd. I. (Reinecke). gr. 8. | 1 50 |
| 402 | — Bd. II. (Reinecke). gr. 8. | 1 50 |
| 351 | 53 Kadenzen zu Bach, Mozart, Beethoven, Weber, komp. v. Beeth. etc. (Rein.). 4. | 5 — |
| 282/3 | Klavierkonzerte (Reinecke). Bd. I, II. 4. | 9 — |
| 284 | — Bd. III. 4. | 10 — |
| 372 | Marschalbum (Pauer). gr. 8. | 1 50 |
| 353 | Märsche , leicht bearb. (Cramer, Wachtm.). 4. | 3 — |
| 491/92 | Nene philharmonische Bibliothek . 2 Bde. (L. Stark). 4. | 4 — |
| 368/71 | Perles musicales . 4 Bde. gr. 8. | 3 — |
| 339/44 | Pianofortemusik , klassisch u. mod. 6 Bde. (Reinecke). 4. | 3 — |
| 348/50 | Schule d. Technik . 3 Bde. (Reinecke). 4. | 3 — |
| Ouverturen für Klavier zu 2 Händen. | | |
| 30 | Beethoven , 11 Ouverturen. Kplt. (Pauer). 4. | 2 40 |
| 278 | Cherubini , 9 Ouvert. Kplt. (Czerny, Schub.). 8. | 1 20 |
| 98 | Glück , 5 Ouverturen (Schubert). 8. | 1 — |
| 164 | Mendelssohn , 11 Ouvert. Kplt. (Jadass.). gr. 8. | 1 50 |
| 165 | — Dieselben (Jadassohn). 4. | 1 80 |
| 198 | — 5 Ouverturen (Jadassohn). 4. | 1 — |
| 213 | Mozart , 9 Ouverturen (Richter). 4. | 1 20 |
| 497 | — Ouvert. z. d. Jugendopern (Waldersee). 4. | 1 50 |
| 273 | Weber , 11 Ouverturen. Kplt. (Reinecke). 8. | 1 — |
| 274 | — Dieselben (Reinecke). 4. | 1 50 |
| Für Klavier zu 4 Händen. | | |
| 113 | Beethoven , Konzerte (Brissler, Ritter). 4. | 6 — |
| 33 1/2 | — 17 Quartette. 3 Bde. (Röntgen). 4. | 3 50 |
| 20 | — Septett, Op. 20, Arrang. (Mockw.). 4. | 1 — |
| 41/42 | — 9 Symphonien. Kplt. 2 Bde. (Schäffer, Horn u. A.). 4. | 3 60 |
| 46 | — 7 Kl.-Trios. Kplt. (Hermann, Brissler). 4. | 4 — |
| 490 | — Streich-Trios (Gleichauf-Horn). 4. | 3 — |
| 359 | Boieldien , die weiße Dame (Jadassohn). 4. | 3 — |
| 83 | Chopin , 26 Mazurkas. Kplt. (Schubert). 4. | 4 — |
| 85 | — 7 Polonaisen. Kplt. (Schubert). 4. | 4 — |
| 86 | — Walzer. Kplt. (Schubert). 4. | 3 — |
| 285 | Clementi , 7 Sonaten (Dörffel). 4. | 1 80 |
| 109 | Donizetti , Lucrezia Borgia (Richter). 4. | 3 — |
| 106 | Händel , 12 Konzerte. 2 Bde. Bd. I. (Thomas). 4. | 3 — |
| 107 | — Bd. II. (Horn). 4. | 3 — |
| 125a/b | Haydn , 12 Symphonien. 2 Bde. (Rietz). 4. | 2 70 |
| 127 | — 12 Trios (Burchard). 4. | 4 50 |
| 488/89 | Krause , Instruktive Sonaten. 2 Bde. 4. | 4 50 |
| 294 | Kuhlau , 6 Sonatinen. 4. | 1 20 |
| 422 | Liszt , Aus R. Wagner's Opern. Transkript. 4. | 6 — |
| 506/7 | — Symphonische Dichtungen (vom Komponisten). 2 Bde. 4. | 10 — |
| 28 | Lortzing , Ozaar u. Zimmermann (Schub.). 4. | 3 — |
| 43 | — Undine (Schubert). 4. | 3 — |
| 397 | Mendelssohn , Pianofortew. Kplt. (Rietz). 4. | 1 — |
| 157 | — 79 Lieder. Kplt. (Cramer u. Schub.). 4. | 3 — |
| 391 | — Oktett (vom Komponisten). 4. | 1 — |
| 163 | — Orgelwerke. Kplt. (Schubert). 4. | 3 — |
| 392 | — 3 Pianofortequartette. Kplt. (Brissler). 4. | 4 — |
| 178 | — 7 Streichquartette. Kplt. (Czerny, Rietz u. Andere). 4. | 4 — |
| 183 | — 5 Symph. Kplt. (Hermann, Rietz). 4. | 3 20 |
| 390 | — 2 Pianofortetrios. Kplt. (Richt., Schub.). 4. | 2 50 |
| 393 | — Athalia. 4. | 1 50 |
| 394 | — Lobgesang (vom Kemp.). 4. | 2 — |

| Nr. | | Nr. |
|--|---|------|
| 395 | Mendelssohn , Oedipus (Schubert). 4. | 1 50 |
| 396 | — Sommernachtsstraum (Horn). 4. | 1 50 |
| 104 | Meyerbeer , Hugenotten (Schubert). 4. | 10 — |
| 105 | — Prophet. 4. | 12 — |
| 216 | Mozart , Orig.-Komposit. Kplt. (Dörffel). 4. | 1 80 |
| 230,1 | — 12 Symphon. 2 Bde. (Schubert). 4. | 3 — |
| 262a/b | Schubert , Pianofortewerke. 2 Pde. Kplt. (Reinecke). 4. | 4 — |
| 486 | — Märsche (Reinecke). 4. | 2 30 |
| 466 | — Symphonie. Cdur. 4. | 2 — |
| 499,501 | Schumann , Pianofortewerke. 3 Bde. 4. | 6 — |
| 437 | — Streichquartette (Dresel). 4. | 7 50 |
| 493 | Wagner , Lyrische Stücke aus Lohengrin (Jadassohn). 4. | 2 50 |
| 269 | Weber , Pianofortewerke. Kplt. (Reinecke). 4. | 1 20 |
| 16 | — Freischütz (Rösler). 4. | 2 30 |
| 19 | — Oberon (Ritter). 4. | 3 — |
| 345/7 | Pianofortewerke , klass. u. moderne. 3 Bde. (Reinecke). 4. | 3 — |
| Ouverturen für Klavier zu 4 Händen. | | |
| 32 | Beethoven , 11 Ouverturen. Kplt. (Bagge). 4. | 2 60 |
| 279 | Cherubini , 9 Ouverturen. Kplt. (Schubert). 4. | 2 — |
| 99 | Glück , 5 Ouverturen (Schubert). 4. | 1 20 |
| 166 | Mendelssohn , 11 Ouverturen. Kplt. 4. | 2 80 |
| 199 | — 5 Ouverturen. 4. | 1 60 |
| 214 | Mozart , 9 Ouverturen. 4. | 1 50 |
| 275 | Weber , 11 Ouverturen. Kplt. (Brissler). 4. | 1 80 |
| Für zwei Klaviere zu 8 Händen. | | |
| Beethoven , 9 Symphonien. | | |
| 265/66 | Erster Band. Nr. 1—5. Pianoforte I, II (Schubert, Hermann). 4. | 6 — |
| 267/68 | Zweiter Band. Nr. 6—9. Pianoforte I, II (Burchard, Horn, Schubert). 4. | 6 — |
| 461/62 | Mendelssohn , Sammtl. Ouvert. 2 Bde. 4. | 8 — |
| 467 1/2 | Schubert , Symphonie. Cdur. Pianof. I, II. 4. | 5 — |
| Für zwei Klaviere zu 4 Händen. | | |
| 508/9 | Liszt , Symphon. Dichtungen. 2 Bde. | 12 — |
| (Zur Ausführung sind 2 Exemplare nöthig.) | | |
| 451/2 | Mendelssohn , Ouverturen. Pianoforte I, II (Horn, Naumann u. Andere). 4. | 3 — |
| Für Orgel. | | |
| 10 | Bach , 371 Choräle (siehe auch 4st. Gesänge) (Becker, Dörffel). quer 8. | 3 — |
| 162 | Mendelssohn , Orgelwerke. Kplt. quer 8. | 1 50 |
| Für Harmonium. | | |
| 476/7 | Harmonium . Sammlung von Tonstücken, für Harmonium bearb. v. R. Bibl. 2 Bde. 4. | 3 — |
| Für Klavier und Violine. | | |
| 9 | Bach , 6 Sonaten. 2 Bde. (Schumann). 4. | 4 50 |
| 474 | — 6 Sonaten. 2 Bde. (David). 4. | 5 — |
| 483 | — 6 Sonaten. 2 Bde. (Hermann). 4. | 5 — |
| 37 | Beethoven , Cello-Sonaten und -Variationen. Für Violine übertr. Kplt. 2 Bde. (David). 4. | 4 — |
| 91 | Chopin , 8 Walzer. Kplt. 2 Bde. (David). 4. | 3 — |
| 415 | David , Salonstücke. 2 Bde. 4. | 7 50 |
| 120 | Haydn , 8 Sonaten. Kplt. 2 Bde. (Dörffel). 4. | 2 50 |
| 169 | Mendelssohn , 11 Onv. Kplt. 2 Bde. (Horn). 4. | 4 — |
| 186 | — Violinkonzert. Ausgabe f. Viol. u. Pfte. 4. | 1 — |
| 521 | Mozart , Konzerte. 2 Bde. 4. | 4 50 |
| 220 | — 18 Sonaten. Kplt. 2 Bde. (David). 4. | 4 50 |
| 455,6 | Ritter , Transkriptionen. Bd. 1, 2 (4 Bde.). 4. | 4 — |
| 475 | Schumann , R., Lyrisches u. Romantisches a. R. Schumann's Werken. 2 Bde. (Horn). 4. | 3 — |
| 374 | Klassisches u. Modernes . 2 Bde. (Horn). 4. | 4 — |
| 375 | Hohe Schule . 2 Bde. (David). 4. | 12 — |
| 376 | Vorstudien z. hohen Schule . 2 Bde. (Dav.). 4. | 6 — |
| Für Klavier und Cello. | | |
| 38 | Beethoven , Violinsonaten übertragen. Kplt. 2 Bde. (Grützacher). 4. | 5 — |
| 87 | Chopin , Mazurkas. 2 Bde. (Davidoff). 4. | 4 — |
| 88 | — Notturmos. 2 Bde. (Davidoff). 4. | 4 — |
| 90 | — Walzer. Kplt. 2 Bde. (Davidoff). 4. | 3 — |
| 482 | Haydn , Sonaten. 2 Bde. (Grützacher). 4. | 3 50 |
| 221 | Mozart , Violinsonaten. Arrang. für Pianof. u. Violoncell. 2 Bde. (Grützacher). 4. | 4 50 |
| 378 | Lyrische Stücke für Konzert u. Salon . 2 Bde. (Grimm). 4. | 4 — |

Stimmliche Werke sind auch in haltbaren stilvollen Leinenbänden mit Gold- u. Schwarzdruck durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen zu beziehen.

| Nr. | Für Klavier zu 4 Händen, Violine und Cello. | M. H. |
|----------|--|--------|
| 170 | Mendelssohn, 11 Ouverturen. Kplt. 3 Bde. (Borchard). 4. | 5 — |
| | Für Violoncell allein. | |
| 412 | Dotzauer, J. F., 48 Exercitien 4. | 4 — |
| | Für Viola allein. | |
| 417 | Bruni, 25 Studien f. Viola. Neue rev. Ausg. 4. | 2 — |
| | Für Violine allein. | |
| 470 | Hering, Elementar-Viollinschule. 4. | 1 50 |
| 410 | Paganini, 24 Capricen von David. 4. | 4 — |
| 377 | Violinkonzerte neuerer Meister (Dav.). 4. | 3 — |
| | Kammermusik für 3 und mehrere Instrumente. | |
| 117 | Haydn, 15 Str.-Quart. 4 Bde. (David). 4. | 7 50 |
| 126a/b | — 31 Klaviertrios. Kplt. 2 Abth. (David). 4. | 9 — |
| 176 | Mendelssohn, 7 Streichqu. Kplt. (Rietz). 8. | 4 50 |
| 176 | — Dieselben. Stimmen (Rietz). 4. | 6 — |
| 389 | — 2 Pianoforttrios. 4. | 2 50 |
| 223 | Mozart, 10 Streichquart. 4 Bde. (David). 4. | 6 — |
| 224 | — 5 Streichquintette. 5 Bde. (David). 4. | 4 50 |
| 225 | — 7 Klaviertrios. 3 Bde. (Dörffel). 4. | 4 50 |
| 414 | Schubert, Pianoforttrios. 4. | 4 50 |
| 439 | Schumann, Streichquartette. Part. 8. | 3 — |
| 438 | — Dieselben. Stimmen. 4 Bde. 4. | 6 — |
| | Lieder und Gesänge. | |
| 25/6 | Beethoven, 18 Lieder, hoch u. tief (Bagge). 8. | 1 — |
| 34. 296 | — Sämtliche Lieder, hoch u. tief. gr. 8. | 3 — |
| 84 | Chopin, 17 Lieder (Rudolf). gr. 8. | 1 — |
| 313. 185 | Curschmann, 16 Lieder, hoch u. tief. 8. | 1 — |
| 314 | Franz, 36 Lieder. gr. 8. | 3 — |
| 495 | Holstein, 39 Lieder und Gesänge. gr. 8. | 5 — |
| 133 | Mendelssohn, 13 Duette. Kplt. (Rietz). 8. | 1 — |
| 134 | — Neue Ausg. (Rietz). gr. 8. | 1 — |
| 150/1 | — 45 Lieder. Orig.-Ausg., hoch u. tief. 8. | 1 — |
| 152/3 | — 34 Lieder (Suppl.), hoch u. tief. gr. 8. | 1 — |
| 148/9 | — 30 ausgew. Lieder, hoch u. tief. gr. 8. | 1 — |
| 154/5 | — 79 Lied., hoch u. tief. Kplt. (Rietz). gr. 8. | 1 50 |
| 211 | Mozart, 12 Lieder. 8. | 1 — |
| 103. 244 | — Sämtliche Lieder, hoch u. tief. gr. 8. | 1 50 |
| 241/2 | Schubert, Album (30 Lied. v. Goethe, Müllerin, Wintern., Schwaneng.), h. u. t. (Bagge). 8. | 3 — |
| 405/6 | — Album. Neue Reihe. Achtzig Lieder verschied. Dichter, hoch u. tief (Bagge). 8. | 3 — |
| | Lieder. 8 Bde. (Bagge). 8. | |
| 245/6 | Bd. I. 30 Lied. v. Goethe, hoch u. tief. 8. | 1 — |
| 247/8 | Bd. II. Schöne Müllerin, hoch u. tief. 8. | 1 — |
| 249/50 | Bd. III. Winterreise, hoch u. tief. 8. | 1 — |
| 251/2 | Bd. IV. 30 Lieder, hoch und tief. 8. | 1 — |
| 253/4 | Bd. V. Schwanenges., hoch und tief. 8. | 1 — |
| 255/6 | Bd. VI. 25 Lieder, hoch und tief. 8. | 1 — |
| 257/8 | Bd. VII. 25 Lieder, hoch und tief. 8. | 1 — |
| 259/60 | Bd. VIII. 25 Lieder, hoch und tief. 8. | 1 — |
| 306/7 | Schumann, 63 Lieder, hoch u. tief. gr. 8. | 6 — |
| 303 | Wagner, Lyr. Stücke aus Lohengrin (vom Komponisten). 4. | 3 — |
| 494 | — Lyrische St. a. Trist. u. Isolde (Lassen). 4. | 4 — |
| 271/2 | Weber, 15 Lieder, hoch u. tief (Reinecke). 8. | 1 — |
| 330 | Wilhelm, 72 Lieder. Kplt. gr. 8. | 3 — |
| 331 | — Lieder für die Jugend. 8. | 2 — |
| | Gesangquartette. | |
| 10 | Bach, 371 Choralges. (Becker, Dörffel). quer 8. | 3 — |
| 187 | Mendelssohn, 21 Männerch. Kplt. (Rtz.). Prt. 8. | 1 — |
| 183/91 | — Dieselben. Stimmen (Rietz). 8. | 1 — 30 |
| 192 | — 28 Lied. f. S. A., T. u. B. Kplt. (Rtz.). Prt. 8. | 1 — |
| 193/6 | — Dieselben. Stimmen (Rietz). 8. | 1 — 30 |
| 232/5 | Mozart, Messen. 1. Abth. Nr. 1—8. 4 Bde. (Sopr., Alt, Ten. u. Bass) (Habert). 8. | 1 50 |
| 236/9 | — 2. Abth. Nr. 9—15. 4 Bde. (Habert). 8. | 1 50 |
| 334 | Deutsche Männerchöre. 50 Lied. (Cavallo). Partitur. 8. | 3 — |

| Nr. | Deutsche Männerchöre. Stimmen (Cavallo). 8. | M. H. |
|--------|---|-------|
| 335/8 | Deutscher Liederkranz. 50 Lieder f. S., A., T. u. B. Partitur (Volkland). 8. | 1 — |
| 379 | — Dieselben. Stimmen (Volkland). 8. | 3 — |
| 380/3 | — Dieselben. Stimmen (Volkland). 8. | 1 — |
| | Klavierauszüge mit Text. | |
| 59 | Astorga, Stabat mater (Schletterer). gr. 8. | 1 20 |
| 480 | Bach, Johannespassion. gr. 8. | 3 — |
| 11 | — Matthäuspassion (Jadassohn). 8. | 3 — |
| 19 | — Weihnachtsoratorium (Jadassohn). 8. | 3 — |
| 430 | — Kantate. Ein feste Burg (Brissler). gr. 8. | 2 — |
| 23 | Beethoven, Egmont (Krug). 8. | 1 — |
| 24 | — Fidelio (Brissler). 8. | 2 — |
| 29 | — Missa solennis (Jadassohn). gr. 8. | 2 — |
| 297 | Bellini, Romeo und Julie (deutsch u. ital.) (Mockwitz). 8. | 2 — |
| 168 | Boccherini, Stabat mater (Schletterer). gr. 8. | 1 20 |
| 355 | Boieldieu, Weisse Dame (Jadassohn). gr. 8. | 3 — |
| 298 | Cherubini, Missa pro defunctis (lat.). 8. | 1 50 |
| 299 | — Requiem. C moll (lat.). 8. | 1 50 |
| 300 | Donizetti, Lucrezia (deutsch u. ital.). gr. 8. | 3 — |
| 108 | Händel, Messias (Brissler). gr. 8. | 1 80 |
| 116 | Haydn, Jahreszeiten (vom Komp.). 8. | 2 30 |
| 118 | — Schöpfung (A. E. Müller). 8. | 1 50 |
| 316 | Lortzing, Czaar u. Zimmerm. Orig.-A. gr. 8. | 3 — |
| 317 | — Undine. Orig.-A. gr. 8. | 4 — |
| 318 | — Waffenschmied. Orig.-A. gr. 8. | 3 — |
| 110 | — Wildschütz. Orig.-A. gr. 8. | 4 — |
| *316 | — Czaar u. Zimmerm. N. A. (Kogel). gr. 8. | 3 — |
| *317 | — Undine. N. A. (Kogel). gr. 8. | 4 — |
| *318 | — Waffenschmied. N. A. (Kogel). gr. 8. | 3 — |
| *110 | — Wildschütz. N. A. (Kogel). gr. 8. | 4 — |
| 135 | Mendelssohn, Antigone (Rietz). gr. 8. | 1 — |
| 136 | — Athalia (Rietz). gr. 8. | 1 — |
| 137 | — Christus (Rietz). 4. | 1 — |
| 138 | — Concertarie (Rietz). 4. | 1 — |
| 139 | — Elias (Rietz). gr. 8. | 2 — |
| 140 | — Festgesang an die Buchdruckerkunst. 4. | 1 — |
| 141 | — Heimkehr (vom Komp.). 4. | 1 60 |
| 142 | — Lobgesang (Rietz). gr. 8. | 1 — |
| 143 | — Loreley (Rietz). 4. | 1 — |
| 144 | — Oedipus (Rietz). gr. 8. | 1 — |
| 145 | — Paulus (Rietz). gr. 8. | 2 — |
| 146 | — Sommernachtsstraum (Horn). gr. 8. | 1 — |
| 147 | — Walpurgisnacht (Rietz). gr. 8. | 1 — |
| 167 | — Der 42. Psalm. 4. | 1 — |
| 321/2 | Meyerbeer, Hugenott. 2 Bde. (Schwenke). 8. | 5 — |
| 323 | — Prophet (A. Garande). 8. | 8 — |
| 202/9 | Mozart, Opern mit d. vollst. Secorecitativen. 8 Bde. (Rietz-Brissler). | |
| 202 | I. Idomeneo. 8. | 2 50 |
| 203 | II. Entführung. 8. | 1 80 |
| 204 | III. Schauspieldirector. 8. | 1 — |
| 205 | IV. Figaro. 8. | 3 — |
| 206 | V. Don Juan. 8. | 3 — |
| 207 | VI. Così fan tutte. 8. | 3 — |
| 208 | VII. Zauberflöte. 8. | 1 50 |
| 209 | VIII. Titus. 8. | 2 — |
| 201 | — Arien (Rietz). 4. | 4 — |
| 210 | — Requiem (Schwenke). 8. | 1 — |
| 128 | Nicolai, Die lustigen Weiber v. Windsor. gr. 8. | 4 — |
| 60 | Pergolesi, Stabat mater (Schletterer). gr. 8. | 1 20 |
| 309 | Schumann, Manfred (vom Komp.). gr. 8. | 3 — |
| 311 | — Paradies und Peri (vom Komp.). gr. 8. | 6 — |
| 423 | Wagner, Liebesmahl d. Apostel (v. Komp.). gr. 8. | 4 — |
| 301 | — Lohengrin (Uhlig). gr. 8. | 6 — |
| 31 | — Tristan und Isolde (Bülow). gr. 8. | 10 — |
| 487 | — Tristan und Isolde (Bülow). English translation by H. and F. Corder. gr. 8. | 10 — |
| 14 | Weber, Freischütz (Rösler). gr. 8. | 2 — |
| 17 | — Oberon (Ritter). gr. 8. | 2 30 |
| 114 | — Euryanthe (Rösler). gr. 8. | 3 — |
| 413 | — Preciosa (Brissler). gr. 8. | 1 20 |
| | Orchester-Partituren. | |
| 212 | Cherubini, Ouverturen. 8. | 10 — |
| 123/3 | Haydn, 12 Symphonien. 2 Bde. (Rietz). 8. | 6 — |
| 181a/b | Mendelssohn, Symphon. A dur. A moll. 8. | 3 — |
| 184 | — Violinkonzert. 8. | 3 — |
| 398 | — Op. 25. Konzert f. Pianof. G moll. 8. | 3 — |
| 399 | — Op. 40. Konzert für Pianof. D moll. 8. | 3 — |
| 400 | — Sommernachtsstraum. 4. | 3 — |
| 401 | — Fünf Ouverturen. 8. | 4 — |
| 226/7 | Mozart, 12 Symphonien. 2 Bde. (Schub.). 8. | 6 — |

| | | | | | | |
|---------|--|---|----|-----|----|--------|
| Op. 1. | SOMMERMORGEN. (J.G.Fischer) für gemischten Chor mit 4 händiger Clavierbegleitung. | Clavier-Auszug
Chorstimmen | f. | kr. | M. | Pf. |
| | | | 1. | 80 | — | 3. — |
| Op. 2. | LIED FAHRENDER SCHÜLER aus Jul. Wolffs: Rattenfänger von Hameln für Männerchor mit Orchester. | Partitur m. unterl. Clv.
Chorstimmen | 2. | 40 | — | 4. — |
| | | | — | 90 | — | 1. 50. |
| Op. 3. | HANDWERKSBURSCHENLIED. (Jul. Wolff) für Männerchor mit Clavierbegleitung. | Clavier-Auszug
Chorstimmen | — | 90 | — | 1. 50. |
| | | | — | 30 | — | 50. |
| Op. 4. | Nº 1. HERBSTLIED. (L.Tieck) für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung. | Clavier-Auszug
Chorstimmen | — | 90 | — | 1. 50. |
| | | | — | 30 | — | 50. |
| | Nº 2. UM MITTERNACHT. (Ed. Möricke) für vierstimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung. | Clavier-Auszug
Chorstimmen | — | 90 | — | 1. 50. |
| | | | — | 30 | — | 50. |
| | Nº 3. NEUER FRÜHLING. (Otto Roquette) für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung. | Clavier-Auszug
Chorstimmen | — | 90 | — | 1. 50. |
| | | | — | 45 | — | 75. |
| Op. 5. | FÜNF LIEDER. Heft I. Nº 1. „An meiner Thür, du blühender Zweig.“ (J. Wolff) Nº 2. „Ich habe durchfahren das weite Land.“ (J. Wolff). Nº 3. Du rothe Ros.“ (J. Wolff) für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. | | 1. | 20 | — | 2. — |
| | Heft II. Nº 4. „Von einem braunen Knaben“ (J. Wolff) Nº 5. Osterlied. (A. Böttger) für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. | | — | 90 | — | 1. 50. |
| Op. 6. | LIEBESSPIEL (in Walzerform) für gemischten Chor mit Clavierbegleitung | Clavier-Auszug
Chorstimmen | 2. | 40 | — | 4. — |
| | | | 1. | 80 | — | 3. — |
| Op. 17. | LIEDERREIGEN für 4 Solostimmen, gemischten Chor mit Clavierbegleitung. | Clavier-Auszug
Chorstimmen | 3. | 24 | — | 5. 40. |
| | | | — | 72 | — | 1. 20. |

Alle Arrangements vorbehalten. Eingetragen in das Vereinsarchiv.

REBAY & ROBITSCHKE

Leipzig, C.F. Fleischer.

Gebrüder Hug.

Kritische Urtheile über die Vocalcompositionen

VON

Richard Heuberger.

Bernhard Vogel sagt in einer, Ende 1881 erschienenen Besprechung über Heuberger's Compositionen:

Wer mit einer frischen Kraft und ungebeugtem Muth auf der Arena des Componistenthums erscheint, den begleiten die besten Hoffnungen der wohlwollenden Zeitgenossen, und wer wie Richard Heuberger schon in jungen Jahren mit einer stattlichen und mannigfaltigen Anzahl grösserer und kleinerer Werke sich uns zeigt, dem stellt man für die Zukunft ein günstiges Prognosticon und sieht ihn im Geiste immer rüstiger die Höhen des Parnasses erklimmen.

In allen seinen Werken bezeugt sich ein ausgezeichnetes musikalisches Talent, das, ohne auf ausgesprochenste Originalität Anspruch zu erheben, doch eine gewisse Selbständigkeit der Individualität herauskehrt und im besten Sinne modern sich giebt und unter modernen Voraussetzungen verstanden und aufgefasst sein will. „Formel hält uns nicht gebunden, unsere Kunst heisst Poesie“ darf er mit dem Dichter ausrufen, und dieser freie, allen Pedanterien abholde Zug in seiner Compositionsweise macht ihn uns besonders sympathisch. Zudem geht ein warmer Zug in seinen Empfindens durch alle seine Werke hindurch, die mit einer sehr vornehmen äusseren Fassung und Einkleidung den Fachmusiker wie den einfachen Kunstfreund für sich zu gewinnen vermögen. Unter den jüngeren österreichischen Componisten scheint uns Heuberger einer der begabtesten. (Neue Zeitschrift für Musik vom 2. December 1881 Nr. 49.)

Diese, gewissermassen prophetischen Worte (inzwischen sind Heuberger's Instrumentalwerke mehrfach im Gewandhause, bei den Philharmonikern und andrer Orten, die Vocalwerke in zahlreichen Chorvereinen zur Aufführung gelangt) fanden ihre volle Bestätigung in dem kürzlich (29. März 1884) stattgefundenen Compositions-Concerte R. Heuberger's, über das die **gesamte Wiener Presse sich einhellig auf das Günstigste aussprach**. — Wir lassen hier einige Stimmen derselben über sein Opus 17, **Liederreigen**, folgen.

Dr. Ed. Hanslick schreibt in seinem Concertbericht am 3. April 1884 (Neue freie Presse Nr. 7041):

Noch bedeutender wirkte ein „Liederreigen“ für Soli, gemischten Chor und Clavier, welchen Heuberger nach Art des Schumann'schen „Liederspiels“ aus einzelnen, durch ihre Stimmung lose verbundenen Gedichten zusammengefügt hat. Unter den elf Stücken dieses Cyklus ist kein einziges, dem nicht poetische Auffassung, vornehme Haltung und feinste Charakteristik nachzurühren wäre. Das Sopran-Solo: „Wirst du wohl, o meine Wonne“, das Duett: „Ei du Mädchen meiner Seele“, das Tenor-Solo mit Chor: „Woher schmückt dieser Glanz“ sind wahre Perlen. Auch die Alt-Soli fassen den poetischen Gedanken in ein anschmiegendes, durchsichtiges Gewand.

Für uns bleibt die Hauptsache, dass wir in Heuberger ein echtes, bedeutendes und fein ausgebildetes Talent kennen gelernt haben, das allgemeine Beachtung verdient und sich sie auch bald erzwingen wird.

Dr. Th. Helm (Deutsche Zeitung Nr. 4401 vom 3. April 1884):

Verflossenen Samstag liess Herr Richard Heuberger im grossen Musikvereins-Saal vor einem zahlreichen und distinguirten Auditorium seine neuesten Compositionen aufführen, die er, so weit sie Ensemble-Nummern, persönlich dirigirte und unter welchen besonders Op. 17: Liederreigen für Soli, gemischten Chor und Clavier, sodann ein von Fräulein Marie Lehmann gesungenes Lied lebhaft ansprachen.

Wir halten Richard Heuberger unter den jüngeren Tonsetzern Oesterreichs für einen der talentirtesten, und seine graziöse Muse ist uns überaus sympathisch. Fast aus Allem, was wir von Heuberger kennen, blickt nicht nur der geborne Musiker, sondern auch ein warmblütiger, gemüthvoller und poetisch empfindender Mensch heraus, dabei versteht es der junge Mann in seltener Weise, volksthümlich und nobel zugleich zu schreiben.

Heuberger's „Cain“-Ouverture gewinnt uns Respect ab, während uns sein Liederreigen mitunter geradezu entzückt. Der Componist hat eine Reihe fremdartig anziehender Gedichte (meist aus dem Serbischen oder dem Lettischen übersetzte Volkslieder) zu einem Ganzen zusammengestellt, dessen Tendenz in den Rückert'schen Anfangsworten:

„Jugend, Rausch und Liebe sind
Gleich drei schönen Frühlingstagen,
Statt um ihre Flucht zu klagen,
Herz, geniesse sie geschwind!“

allgemein angegeben.

Den süsssten Freuden der Liebe folgt aber im Leben nur zu rasch der Schmerz gebotener Entsagung — dies auch der Verlauf von Heuberger's Lieder-Cyklus. Es finden sich in letzterem kostbare lyrische Perlen; wie süss und duftig (Herrn Walter förmlich auf den Leib geschrieben) ist das Tenorlied: „Wandle dich, o liebe Seele“, dessen Melodie einen leisen Gounod'schen Anstrich hat, während das ätherisch schwebende Accompanement einem Brahms nicht zur Unehre gereichen würde.

Wie reizend volksthümlich, wie unmittelbar das Duett Nr. 6, wie edel die Klage des Tenors in Nr. 7 und wie bestrickend der am Schlusse jeder Abtheilung der nächsten Ensemble-Nummer jedesmal auftauchende melodische Refrain! Das singt so hold, so herzynig, mit wahren Nachtigallenstimmen.

Prof. Dr. H. M. Schuster sagt in der „Allgem. Kunstchronik“ (Wien, 19. April 1884):

„... Das Schönste aber war der „Liederreigen“ für Solistimmen und Clavier, ein schon dem Text nach aus verschiedenen Dichtungen sehr schön gefochtener Kranz, der musikalisch aber von einem seltenen Reichtum der Erfindung, Poesie und Geist ist. Die Prachtstücke darunter bilden wohl das Lied für Tenor Nr. 3, das Fdur-Duett Nr. 6, das Lied Nr. 5 für Alt, voll der schlagendsten, frischesten Originalität. Dabei schreibt Heuberger überall einen natürlichen, reinen, von allen harmonischen Verrenkungen und Lücken reinen Tonsatz, — etc.“

„Wiener Sonn- und Montags-Zeitung“, 6. April 1884 (Dr. v. Wörz):

„... In einem anderen, wirklich eigenartigem Lichte erscheint Heuberger als Vocalcomponist, sowohl in der Lied- als in der Cantatenform. Zunächst fällt seine Vorliebe für Dichter fremder Nationen (spanische, serbische, persische, lettische etc.) auf, denen er auch den in mancher Hinsicht geistesverwandten Rückert anreicht. Die musikalische Behandlung dieser Stoffe beruht nun auf einer Verbindung des declamatorischen Styls mit dem melodisch-harmonischen, ohne die äussere Kunstform zu durchbrechen. Kein Wunder, dass man Schritt für Schritt den gewagtesten Wendungen begegnet und oft durch Seltsamkeiten befremdet wird; aber wenn man so ein Stück ruhig zu Ende hört und wenn man es durch die strophenweise Wiederholung näher kennen lernt, so wird das Verhältniss zwischen Autor und Publikum bald ein vertrauliches; Ohr, Empfindung und Verstand kommen zur Ueberzeugung, dass Heuberger dem Gewöhnlichen zwar gerne aus dem Wege geht, oder wohl auch den Weg kreuzt, dass er dies aber nicht darum thut, um in seiner Art original zu scheinen, sondern weil diese Art in Tönen zu denken, ihm wirklich eigen, seine künstlerische Natur und nicht etwas Angelerntes oder auf der Folterbank Erzwungenes ist. ... Es gehören einige Stücke aus dem „Liederreigen“ zu den glücklichsten Inspirationen einer gesunden, edlen Phantasie.“

„Wiener Allgem. Zeitung“, Wien, 3. April 1884 (G. Doempke):

„... Vielen Beifall erwarben sich mehrere Nummern des neuen „Liederreigen“ (Op. 17) eines im Ganzen eigenthümlichen Cyklus über wiederum vortrefflich gewählte ungewöhnliche Texte. Sehr sinnig verändert kehrt die Melodie des ersten heiter gestimmten Liedes zu dem Ernste des letzten wieder ...“

„Die Lyra“, Wien, 25. April 1884:

„... Unantastbar und den Besten würdig an die Seite zu stellen, ist Heuberger in seinen Liedern und Vocalcompositionen. — Besondere Erwähnung verdient es, mit welcher glücklicher Hand Heuberger seine Texte wählt, wie meisterhaft er seine Stoffe ausnutzt und behandelt, ohne in jene krankhafte Tonvermählerei zu verfallen, die derzeit im Allgemeinen grassirt etc. ...“

„Wiener Abendpost“, 5. April 1884 (Dr. H. Paumgartner):

„... Seit diesem Compositions-Concerte ist die Reihe der hervorragenden deutschen Componisten der neuen Zeit um den Namen Heuberger vermehrt worden.“

In dem Berichte der „Konst. Vorstadt-Zeitung“ vom 4. April 1884 heisst es:

Heuberger hat ein ausgesprochenes, ungewöhnliches Talent für lyrische Compositionen; der Gesang, der einstimmige wie noch im höheren Grade der mehrstimmige, ist seine Domäne. Dem Vocalsatz jenen Wohlklang zu verleihen, wie es Heuberger gelingt, ist nicht jedem Componisten gegeben, und da Heuberger mit einer Fülle musikalischer Ideen eine aussergewöhnliche literarische Bildung vereinigt, welche ihn nur bedeutende und musikalisch vorempfundene Texte wählen und dieselben auf das Feinste erfassen lässt, so wohnt allen seinen Vocalcompositionen ein seltener Reiz inne.

„Liederreigen.“ Der Höhepunkt dieses Werkes dünkt uns Nr. 8: „Woher schmückt dieser Glanz“ zu sein, in welcher der Chor ganz besonders reizvoll behandelt und zur Solostimme in Gegensatz gestellt wird. — Man verliess das Concert mit der Befriedigung, Werke eines wirklichen Talenten kennen gelernt zu haben, welche, entgegen der Manier so vieler modernen Componisten, in ihrem Kerne gesund sind und ebenso durch die Erfindung wie durch die künstlerische Arbeit interessieren. —

„Deutsche Kunst- und Musikzeitung“ (Nr. 12 vom 4. April 1884):

Einen unbestrittenen Erfolg erzielte Herr Richard Heuberger mit seinem am 29. v. M. im grossen Musikvereinssaale stattgefundenen Compositionsconcerte. Was wir da hörten, bestätigte unser Urtheil über den Componisten nur aufs Neue. Heuberger besitzt ein sehr schönes, beachtenswerthes Talent und eine bei jüngeren Componisten seltene Selbstkritik, welcher wir es verdanken, dass er nur das Gute, das er geschaffen, der Öffentlichkeit mittheilt. Dies ist übrigens auch in der tiefinnersten Empfindung begründet, die

aus allen seinen Werken spricht und deshalb selbst einen ganzen Abend hindurch das Mitgefühl und ungeheuchelte Interesse des Zuhörers bis zuletzt rege erhält. Die Perle der neulich gehörten Compositionen war der „Liederreigen“ (Op. 17) für Soli, gemischten Chor und Clavier. Heuberger hat seine Texte mit Vorliebe aus der Literatur fremder Nationen (in deutscher Uebersetzung) gewählt. Fast durchgehend sehen wir in dem Programme slovakische, serbische, spanische, lithauische Dichtungen, welche, zumeist im Volkstone gehalten, dem Componisten ein reiches Feld origineller Thätigkeit und farbenprächtiger Wirkungen eröffnen. So finden wir die zu dem obengenannten „Liederreigen“ geschickt zusammengestellten Texte in abwechselungsreicher, zugleich aber auch musikalisch vornehmer Weise vertont. In jedem einzelnen der Lieder begegnet uns warme Empfindung, sprachlich und tonisch innig vereinter Ausdruck.

Nach dem Gesagten glauben wir nicht unterlassen zu dürfen, diejenigen Concertinstitute, welche den Chorgesang pflegen, darauf aufmerksam zu machen, dass Heuberger ein vaterländischer Componist ist, dessen Werke berücksichtigt zu werden im vollsten Masse verdienen.

E. v. H.

Ueber Heuberger's frühere Compositionen spricht sich wohl am eingehendsten und richtigsten A. Niggli in seiner Kritik vom 8. und 15. November 1882 (**Allgemeine Musikalische Zeitung, Leipzig**) aus und lassen wir dieselbe nachstehend im Auszuge folgen:

..... Was sofort günstig für sie (Heuberger's Vocalcompositionen) einnimmt, ist ihre sinnliche Frische, das vollständige Leben, das in ihnen pulst, der heitere Farbenglanz, der darüber ausgegossen ist. Heuberger ist in all diesen Beziehungen ein echtes Kind Oesterreichs, voll fröhlicher Daseinslust, voll harmlosen Humors.

Gleich in **Op. 1 „Sommermorgen“**, Gedicht von Joh. Georg Fischer, für gemischten Chor mit vierhändiger Clavierbegleitung, giebt uns Heuberger ein stimmungsvolles, klangschönes Werk. Nach einem längeren Vorspiel, welches das träumerische Weben der Sommernacht charakterisirt, treten zunächst Sopran und Alt, dann sämtliche Stimmen ein, den Schauer zu schildern, wie er dem Anbruch des Tages vorangeht. Durch Hinzufügung eines Solosoprans und Theilung der Stimmen gewinnt Heuberger mehrfach Fünfstimmigkeit und eine Pracht des Klanges, welche dem blendenden Glanz der dichterischen Morgenschilderung entspricht.

In **Op. 2** behandelt er das **Lied fahrender Schüler** „Durch die Welt mit Sang und Klang“ aus J. Wolff's „Rattenfänger von Hameln“ für Männerchor und Orchester. Die Composition ist dem academischen Gesangsverein in Wien zugeeignet und muss, von jugendfrischen Stimmen mit burschikosem Humor vorgetragen, zündend wirken. Im marschmässigen $\frac{3}{4}$ Rhythmus gehalten und durchwegs von energischem Zug führt uns das Lied die nimmersatten und doch wohlgemuthen Scholaren unmittelbar vor's Auge.

Schlichter als der Schülergesang giebt sich das formell ähnlich gegliederte **Handwerksburschenlied Op. 3**, das wiederum ein Gedicht von Jul. Wolff und zwar aus dessen „Till Eulenspiegel redivivus“ behandelt. Es ist ein behaglich marschmässiges Tonstück, in welchem Heuberger den Volkston glücklich getroffen hat. Die Clavierbegleitung schmiegelt sich eng der volkstümlichen Weise an und schliesst mit einem Nachspiel, das den Effect des in der Ferne Verklingens imitirt.

Auf dem Gebiet des Choraliedes für weibliche Stimmen versucht sich Heuberger in den als **Op. 4** erschienenen **drei Frauenchören mit Clavierbegleitung**. Die Texte liefern das **Herbstlied** von Tieck: „Feld-einwärts flög' ein Vögelein“, Mörike's „**Um Mitternacht**“ und „**Neuer Frühling**“ von Otto Roquette. Nr. 1 und 3 sind dreistimmig und höchst einfach behandelt, während Nr. 2 Vierstimmigkeit und complicirtere Form zeigt. Obschon die schlummertrunkene Stimmung des Nachtgesanges in zart-vertriebenen Farben gemalt ist, geben wir den beiden anderen Liedern, namentlich dem ersten überaus anmuthigen den Vorzug, weil Inhalt und Form hier harmonischer in einander aufgehen.

In **Op. 5** behandelt Heuberger **fünf Lieder**, von denen vier aus der Feder seines Lieblingspoeten Jul. Wolff stammen, während das letzte A. Böttger zum Verfasser hat. An der Spitze stehen die in neuerer Zeit viel componirten Strophen aus dem Rattenfänger von Hameln „An meiner Thür, du blühender Zweig“. Der Gesang beginnt vielversprechend und wird von einem Begleitungsmotiv umrankt, das zu seinem liebewarmen Ausdruck wohl passt. Nr. 2 „Ich habe durchfahren das weite Land“ ist kürzer gehalten und trifft den schmerzlichen resignirten Ton der Dichtung gut.

Noch mehr in seinem Element befindet sich Heuberger in seinem **Op. 6 „Liebesspiel“ in Walzerform für gemischten Chor mit Clavierbegleitung**. Das Werk lehnt sich formell, wie schon der Titel andeutet, an die Liebeslieder-Walzer von Brahms an, mit dem Unterschied freilich, dass bei Heuberger das Accompanement nur zweihändig und bei weitem nicht so reich und selbständig aufgeführt ist wie bei Brahms, während umgekehrt die bei letztem bloss „ad libitum“ beigefügten und als Solo-quartett gedachten Singstimmen hier den Schwerpunkt des Ganzen bilden und dem Chorsatz entsprechend in breitem Klange dahinziehen. Die Texte der Lieder, welche musikalisch ein zusammenhängendes Ganzes bilden, hat Heuberger hauptsächlich aus italienischen Volksliedern sinnig zusammengestellt. Das Werk beginnt mit einem „zum Anfang“ betitelten Einleitungssatz, dem Bodenstedt's Mirza-Schaffy-Verse zu Grunde liegen:

„Sprich nicht von Zeit, sprich nicht von Raum!
Denn Raum und Zeit sind nur ein Traum,
Ein schwerer Traum, den bios vergisst,
Wer durch die Liebe selig ist.“

Der kurze, edel declamirte Satz wendet sich von Cismoll nach Cisdur, wobei besonders die am Schluss getheilten Tenorstimmen wirkungsvoll geführt sind. Es folgt, die Tänze selbst eröffnend, ein grazioser Walzerrhythmus in Duett: „Steh auf, mein süßes Lieb“, das zwei Solotenöre vortragen. Mit diesem zarten Gebilde, welches in seiner keuschen Zurückhaltung unwillkürlich an Brahms erinnert, contrastirt Nr. 2, ein Zwiesgespräch der Chorbässe und Tenöre, in welchem erstere mit den Worten eines italienischen Volksliedes die letzteren verspotten, weil sie vergeblich das Haus des geliebten Mädchens umkreisen, während die Tenöre schnippisch antworten: Sie hätten ihre Sohlen nicht bei den Spöttern bestellt, und könnten schlendern, wo es ihnen behage. Der halb

neckische, halb streitsüchtige Ton des Gedichtes ist in diesem Fmoll-Satz mit dramatischer Lebendigkeit wiedergegeben, die coquett anmuthige Haltung der Tenöre besonders hübsch getroffen. In der zart sinnigen Nr. 3 bringt Heuberger einen Solosopran mit einem pianissimo ertönenden Chor in Verbindung, während die Nummern 4, 5 und 6 vierstimmige Chorsätze sind. Von der humoristisch-kecken Nr. 5 heben sich die beiden anderen durch ihr ruhiges, melancholisch angehauchtes Gepräge schön ab. In Nr. 7, einem Esdur-Satz voll Wolllaut, treten die Frauenstimmen, zwei Soprane und ein Alt, den Männerstimmen, zwei Tenören und zwei Bässen, wiederum in Gesprächsform gegenüber, bis sie sich zuletzt, gleich den vom Trennungsschmerz befreiten Liebenden vereinigen. Den Schluss des Heftes bilden die Verse aus Goethe's Venetianischen Epigrammen „O wie achte ich! ich sonst auf alle Zeiten des Jahres!“ Das Tonstück (Esdur $\frac{3}{4}$) ist warm und innig gehalten. Indem der Componist den Gesang zunächst von getheilten Tenören und Bässen vorgetragen und die Frauenstimmen erst im Verlauf eintreten lässt, gewinnt er auch hier eine Steigerung der Dynamik wie der Klangfarben, welche die Schlussworte „ewiger Frühling“ strahlend hervorhebt.

Ueber **Op. 6 „Liebesspiel“** sagt Bernhard Vogel in Nr. 50 der „**Neuen Zeitschrift für Musik**“ (Leipzig, 9. December 1881):

Das „Liebesspiel“ (in Walzerform) Op. 6 für gemischten Chor mit Clavierbegleitung dankt seine Entstehung wahrscheinlich auch wie die Orchestervariationen dem Brahms'schen Vorbild und zwar dem bekannten Liebesliederwalzer. Ausser der Einleitung: „Sprich nicht von Zeit, sprich nicht von Raum“ (Cismoll) und der Schlussnummer auf die Goethe'sche Elegie „O wie achte ich! sonst auf alle Zeiten des Jahres“ (Desdur), enthält das Heft noch sieben Gesangswalzer, in gewissem Sinne haben sich also auch hier die Muses in ihrer Neunzahl, wahrscheinlich alle in vorwiegend freundlicher Stimmung, theilgeliebt. Geschickte Vertheilung der Solo- und Chorpharten, gefälliger Wechsel in der Herbeziehung der gemischten und der Männerchöre, überall interessante und leichtfassliche Melodik beugen jedweder Einförmigkeit nach Kräften vor.

Schliesslich wollen wir noch das Urtheil A. Niggli's über Heuberger's „**Liederreigen**“ erwähnen, das wir der „**Schweizerischen Musikzeitung**“, vom 15. und 31. Mai 1884 aus einem Referate A. Niggli's über 3 fast gleichzeitig erschienene neue Liederspiele für gemischten Chor, Soli und Clavier entnehmen. Ueber den „**Liederreigen**“ bemerkt A. Niggli:

Den „Liederreigen“ Richard Heuberger's eröffnen die Rückert'schen Verse: „Jugend, Rausch und Liebe sind gleich drei schönen Frühlingstagen. Statt um ihre Flucht zu klagen, Herz geniesse sie geschwind“, die der Componist mottoartig als kurzes Strophenlied für 4 Chorstimmen behandelt hat. Dieser Hdur-Satz schmeichelt sich mit seinem holden Wolllaut unwillkürlich in Ohr und Herz des Hörers und wiegt ihn in jene lyrisch-beschauliche Stimmung, in der sich das Werk am besten geniessen lässt. Die Nummern 2, 3, 4 und 5 sind Solosätze. Vortrefflich wird in dem Althied Nr. 2 die Zwiesprache des vorüberreitenden Burschen und der am Wasser ihre Füße badenden Jungfrau illustriert und der Uebergang vermittelt von dem kecken Selbstgefühl des Jünglings zur Gegenrede des Mädchens, in welcher sich schalkhafte Coquetterie und liebende Hingebung gar anmuthig die Wage halten. Nr. 3 ist ein Tenorlied, melodisch schön und innig empfunden, eine überaus lohnende Aufgabe für einen lyrischen Sänger. Noch höher stellen wir Nr. 4 „Wirst du wohl, o meine Wonne, deinen Zweifel überwinden“, ein Sopranengesang aus Bdur, in welchem selige Leidenschaft mit mädchenhaftem Bangen kämpft, Melodischer Reiz und feinfühliges Declamation stehen hier auf gleicher Höhe. Der zögernde Schluss: „Glaube mir, ich käme gern“ wirkt nach der stürmischen Bewegtheit des Vorangegangenen wie ein langer, heisser Liebesblick. In Nr. 5 „Auf schönen Felde der Nebel steht“, einem Strophenlied für Alt (Moderato Esdur) verleiht die ruhig ihren selbständigen Weg wandelnde Begleitung der Singstimme ein eigenartiges poetisches Relief. Als Nr. 6 folgt ein Duett zwischen Sopran und Tenor, dem ein überaus schalkhaftes serbisches Volkslied zur Textunterlage dient. Diesen Wechselgesang hat Heuberger auf's grazioseste in Töne gekleidet. Mit einfachen Motiven kennzeichnet er die Liebeswerbung des Jünglings nicht weniger treffend denn die spöttische Antwort der Jungfrau. Voll Humor ist es, wenn sich zuletzt beide Stimmen vereinigen und der Tenor die Worte: „Bist ja mein an jedem Ort“ immer kecker ertönen lässt, während der Sopran in beschwingten Achtelpassagen wie ein flüchtiger Vogel hoch darüberflattert. Mit Nr. 7, einem Tenorsolo aus Fmoll, verdüstert sich plötzlich die Stimmung, um nicht mehr zum Frohmuth des ersten Theiles zurückzukehren. Das Lied (Andante Fmoll $\frac{4}{4}$) tönt den Gram des Vereinsamten, dem weder ein Freund noch eine Freundin geblieben, in schlichter, ergreifender Weise aus. Bei Nr. 8: „Woher schmückt dieser Glanz der Locken dich“ gesellen sich dem Solotenor die 4 Chorstimmen bei und helfen dem Liebetroffenen sein seliges Herzeleid klagen. Die Stimmführung ist hier eine besonders gewählte, das dunkle Wogen der Empfindung durch die successiven Einsätze fein charakterisirt. Nr. 9, 10 und 11 bringen nochmals Sologesänge, erstere ein von Wehmuth getränktes Tenorlied. Die zweite einen Bassgesang, in welchem dem Text entsprechend („Maid, nimm dir den Geiger“) ein burliesker Humor waltet, die dritte endlich eine Art serbischer **Ballade** für eine **Altstimme**. Die Tonart Esdurmoll passt hier vorzüglich zu dem fröstelnden Herzen des Mädchens, welches die eigene Mutter einem ungeliebten Manne hingab. In wenigen Noten hat der Componist eine leidvolle Geschichte zusammengeedrängt und dargethan, dass er auch für das tieftragische die entsprechenden Töne zu finden weiss.

Gekrönt wird indess unser Werk durch den Schlusschor Nr. 12.

Der Schluss verklingt leise und süß, von den Triolen des Accompanements wie von Schauern des Jenseits umhaucht. **Mit dieser Einen Schöpfung reiht sich Heuberger als Ebenbürtiger den besten unserer modernen Tondichter an und die harmonische Vereinigung von Phantasie, Empfindung und künstlerischer Gestaltungskraft, die sich hier offenbart, giebt uns die Bürgschaft, dass wir noch viel des Schönen, Herz-erfreuenden von dem Componisten zu erwarten haben.**